小学館文庫

ビートルズは眠らない

松村雄策

小学館

CamScannerでスキャン

はじめに

ビートルズがレコード・デビューしたのは一九六二年だから、今年で四十一年になる。解散したのは一九七〇年だから、三十三年である。こういうことなら、いくらでも書くことが出来る。日本でのレコード・デビューからは、三十九年である。日本武道館のコンサートからは、三十七年になる。ともかく、長い長い時間が経過しているのである。

ビートルズの活動期間は一九六二年から一九七〇年まではあったのだけど、実質的には七年ぐらいだった。たしか山口百恵は八年だったはずだから、彼女よりも短かったことになる。そういうバンドがいまだに影響力を持っていて、確固たるものとして存在している。そして、それを不思議だとは、誰も思ってはいないのである。

こういうことになるとは、一九六四年には誰も見てはいなかっただろう。あと一〜

二年の人気だと、思っていたはずだ。一九六五年でも一九六六年でも、それはそれほど変わってはいなかっただろう。たしかに、解散直後の七〇年代には、過去の遺物のようにあつかわれていたこともあった。しかし、ビートルズの音楽は眠らなかった。特に、九〇年代になってからは、永遠のものになったのである。

　現在のような状況をどう思うかと訊かれたら、僕は嬉しいと答えるだろう。しかし、それだけである。僕にとっては、こういう状況が正しいからである。それは、一九六四年から、三十九年間ずっと変わってはいない。いつだって、僕の部屋の壁には、ビートルズのポスターがあった。いつだって、ビートルズのアルバムがあって、ビートルズの本があって、ビートルズの写真があったのである。

　当然のことではあるけれど、ビートルズは変わってはいない。一九六二年から一九七〇年までビートルズであって、それ以後もビートルズであり続けている。変わったのは、周囲だけである。僕にしても、最初にラジオで「プリーズ・プリーズ・ミー」を聴いたときには、ランドセルを背負った小学校六年生であって、DVDの『アンソロジー』を観ている今は、薄い白髪頭の中年男である。しかし、ビートルズは変わってはいない。北極星のように、いつもそこに存在しているのである。

ビートルズ解散時、ジョン・レノンは三十歳だった。現在、僕は五十二歳である。

死亡時でさえ、ジョン・レノンは四十歳だった。しつこいようだけど、現在僕は五十二歳である。ビートルズやジョン・レノンよりも歳上だなどとは、とても信じられないことである。それでも、歳下であっても、ビートルズは僕のグルである。ずっと、今迄そうだった。きっと、これからもそうだろう。

ビートルズは音楽家ではあったけれど、それだけではなかった。簡単な例を挙げると、まずあのヘア・スタイルがあった。髪なんか切らなくてもいいんだ。そこから派生したものは、限りがない。学校なんか行かなくてもいいんだ、自由に生きてもいいんだ。今でも、僕はTシャツとジーパンで暮らしている。高価なスーツなんかには、まったく興味はない。

もちろん、ビートルズは、そんなことはこれっぽっちも言ってはいない。しかし、僕はそういうふうに感じた。アルマーニやローレックスやベンツに、意味なんかないんだ。そんなもので人間を判断することなんか、出来ないんだ。生きて行く上でのすべてが、ビートルズにはあった。同じように、ビートルズから感じた人は、確実にいるはずだ。日本中に、何千人何万人といるだろう。世界中に、何十万人何百万人といるかも知れない。

もしもビートルズを聴いていなかったら、僕は現在のようにはなってはいなかった

CamScannerでスキャン

だろう。当然のように大学生になってサラリーマンになって、今頃リストラされていたかも知れない。しかし、そうはならなかった。きっと、ビートルズを聴いていたからだろう。

高校を退学になって、雑誌を作って、レコードを作って、こういう原稿を書いている。ビートルズを聴いていなかったら、まったく違った人生だっただろう。それは、一九六四年に『ビートルズがやって来る』を観たときに決定したのだろうか。または、一九六六年に日本武道館で「ロックンロール・ミュージック」を聴いたときに決定したのだろうか。

ビートルズがこれだけ愛されているのは、もちろんまずその音楽である。当時、ビートルズは凄いスピードで変わり続けていた。初期のアルバムを聴いても分かるとおりに、ビートルズはデビュー時にすでにロックンロール・バンドとして完成していた。しかし、すぐにそこから脱出してしまったのである。

刺激的な詞に優れた曲、そして終わることのない実験的なレコーディング。ロック以外の、いろいろな要素も取り入れた。リズム・アンド・ブルース、アメリカン・ポップス、フォーク、ジャズ、ヴォードヴィル、クラシック、インド音楽、アヴァンギャルド……。それまでロックでは使われなかった楽器も、どんどん取り入れた。それ

も、自分達で演奏した。シタールもメロトロンもシンセサイザーも、最初に使ったのはビートルズなのである。

つまり、ビートルズはすべてを変えたのである。その影響を受けた人間が何十万人何百万人といて、それが次の世代へその次の世代へと受け継がれて行っているのである。こんな素晴らしいことが、あるだろうか。こんなことが出来るのは、いうまでもなくビートルズだけなのである。

ここには、一九九一年から二〇〇三年までに、ビートルズとそのメンバーについて、僕が書いた原稿の中から選んだものを収録してある。ポール・マッカートニー初来日から『レット・イット・ビー…ネイキッド』までということになる。十三年にわたって書いてきたものなので、文中のポールやジョージやリンゴや僕の年齢はそのときによって異なっている。その時点での臨場感を生かすために手を加えてはいないので、それを念頭に入れておいていただきたい。一番最初の「髪を長くしたってよかったんだ」の中で、四十一歳の僕は〝五十歳になっても、きっと僕はポール・マッカートニーのニュー・アルバムを聴いているだろう〟と書いている。もう、五十二歳なんだ。

ビートルズは眠らない　目次

はじめに　003

I　1991-1994　Here comes the sun

髪を長くしたってよかったんだ　ポール・マッカートニー初来日　018

一九九一年秋のポール　ポール・マッカートニー「ゲット・バック」ビデオ　025

僕は泣かなかった、涙ぐんだだけだった　ジョージ・ハリソン来日　031

ジョージが日本に来たんだ　ジョージ・ハリソン「ライヴ・イン・ジャパン」　035

暖めに火をともす一本のマッチ　リンゴ・スター「タイム・テイクス・タイム」　040

アトランタのリンゴ　リンゴ・スター・コンサート　045

一九八〇年、再生したジョン　051

ジョンの親友　スチュアート・サトクリフ　054

永遠の六〇年代の青春　ブライアン・エプスタイン　[illegible]

十年目の厄落とし　ポール・マッカートニー『オフ・ザ・グラウンド』　061
秋が来ると思い出す　ビートルズ「赤盤青盤」リイシュー　068
ポールといっしょにおじいさんになろう　ポール・マッカートニー再来日　074
ポールのコンサート・グッズ　ポール・マッカートニー『ポール・イズ・ライヴ』　081
世界にたったひとりの〝元・ビートルズのプロデューサー〟　ジョージ・マーティン　083
風邪ひき、股引き、マイ・ボニー　『バック・ビート』　087
十四年目の十二月八日に　ビートルズ『ライヴ・アット・ザ・BBC』　093

II　1995-1998　Across the universe

僕は武道館でビートルズを聴いた　100
ボストン・プレイスの一本の道　109
ビートルズは二十五年前に終わっていた　ビートルズ『アンソロジー　1』　115

CamScannerでスキャン

ジョンは歌詞を間違える　ビートルズ『アンソロジー　2』　122
ビートルズが十時間になった　ビートルズ『アンソロジー』ビデオ　128
自分のための『アンソロジー』を作ろう　ビートルズ『アンソロジー　3』　136
トゥー・サー・ポール、ウィズ・ラヴ　ポール・マッカートニー『Many Years From Now』　142
何をやったってよかったんだ　ジョン・レノン『レノン・レジェンド』　148
〝みんなのリンゴ〟が帰って来た　リンゴ・スター『ヴァーティカル・マン』　154
十八年目の十二月八日に　ジョン・レノン『アンソロジー』　160

III　1999-2000　Golden slumbers

十七歳の冬と白いレコード　ビートルズ『ホワイト・アルバム』リイシュー　168
レノン家の〝父親不在〟　174
ザ・ラヴリー・リンダ　リンダ・マッカートニー　180

ビートルズが知らなかったビートルズ　[illegible]　186
世界をあっと言わせろ　[illegible]　192
[illegible]　198
ジョン・レノン[illegible]　205
ジョン・レノン[illegible]　215
ビートルズとポールのシングル[illegible]　226
ジョージは[illegible]　232

[illegible]

二〇〇〇年代のビートルズ　248
[illegible]　240
[illegible]　260

CamScannerでスキャン

『地獄の黙示録』を見て　ポール・マッカートニー「フリーダム」　270
さよなら、ジョージ　ジョージ・ハリソン追悼　276
さよなら、ホームタウン　ジョージ・ハリソン「ブレイン・ウォッシュド」　282
やっぱり、ポールを嫌いになることは出来ない　ポール・マッカートニー三度目の来日　289
一九七〇年がリアルになった　ビートルズ「レット・イット・ビー…ネイキッド」　303

おわりに　315

［解説］ビートルズから考える、ということ。　米田郷之　320

ビートルズは眠らない

CamScannerでスキャン

I

1991-1994

Here comes the sun

CamScannerでスキャン

髪を長くしたってよかったんだ

ポール・マッカートニー初来日

今年、僕は四十一歳になる。一九五一年の生まれだから、そうなってもちっともおかしくはない。おかしくないどころか、当たり前のことである。しかし、自分が四十一歳になるというのは、なんとなく奇妙な気がする。

ジム・モリソンが二十七歳で死んだ一九七一年、僕は二十歳だった。そのとき、きっと自分も二十七歳で死ぬのだろうと思った。しかし、二十七歳になっても、死ななかった。

ジョン・レノンが四十歳で死んだ一九八〇年、僕は二十九歳だった。そのときは自分も四十歳で死ぬのだろうとは思わなかったけれど、人生というのは四十歳ぐらいで終わるのだろうと思った。しかし、四十歳になっても、終わらなかった。

そして、四十一歳になるのである。つまり、二十八歳からあとの時間をジム・モリソンが経験出来なかったように、僕のこれから先の時間はジョン・レノンも経験出来なかったものになるのである。

それにしても、四十一歳といえば、立派な中年である。万人が認める、正真正銘のオジサンである。こんなことになるとは、十七歳のときには思ってもいなかった。しかし、なってしまったものは、しょうがない。

四十一歳ともなると、それなりにいろいろなコンサートを観てきている。なんといっても、一九六六年のビートルズの日本公演が、二番目に観た外国人のコンサートである（最初のそれはリトル・ペギー・マーチだけど、分からないだろうな）。

その中で良かったものを思い出してみると、まず一九七七年の後楽園ホールのロイ・ブキャナンのコンサートが挙げられる。本当に、本物というのは凄いなあと思った。ブキャナンはもう故人なので、あの凄いギターはもう二度と聴くことは出来ない。

次に、一九八二年の日本青年館のキンクスのライヴも忘れられない。その翌日に僕はロンドンに行くことになっていて、面倒くさいのでやめにしようかなどとも思ったけれど、行っておいて良かった。さすがにキンクスで内容も良かったのだけど、今の

ところあれが最初で最後の唯一のキンクスの来日公演である。

そして、一九八七年の大田区民会館のニック・ロウのソロ・コンサートも、素敵だった。アコースティック・ギター一本で、見事に僕達を酔わせてくれた。

そういった思い出に残るコンサートはいくつもあるけれど、ひとつだけ選べといわれたら、僕は一九九〇年の東京ドームのポール・マッカートニーを挙げる。あれは素晴らしかった。

三月三日から十三日まで、一日おきに六回のコンサートだった。もちろんすべて行くつもりだったのだけど、このスケジュールは原稿書きにとっては酷だった。ちょうど、月刊誌の締め切りの時期なのである。

それで、六回全部行くのは無理だとしても、半分以上は行こうと意地になった。その結果、四回行ったけれど、今考えると、あと二回も行ってしまえばよかった。

その四日間の僕の一日は、だいたいいつも同じだった。午後三時半ぐらいに家を出て、四時半ぐらいに水道橋の駅に着く。近くの喫茶店で、原稿の受け渡しや打ち合わせをする。五時半に東京ドームに入場する。

六時半になると、フィルムが流れて、約十五分で終わる。そして、迫り上がりでポール・マッカートニーが登場して、ライトの中心に立って手をふる。

初日などは、本当に空から光が差してきて、神が現われたように思えた。手を合わせて、感謝した。それから、「フィギュア・オブ・エイト」から、二時間半である。幸せな四日間だった。

そのポール・マッカートニーのライヴで一番印象的だったのは、彼の髪が長かったことである。一九四二年六月生まれだから、もうすぐ四十八歳になるポールの髪が肩まであったのである。

あのワールド・ツアー以前のポールといったら、写真を見るというと、無理もないのだけど、立派な中年のオジサンだった。

服は体重の増加をごまかすような種類のものだった。髪は黒白半々といったところだろうか（一九八二年に僕はロンドンでインタヴューをしたことがあって、そのときでも白髪だらけに見えた）。

そのポールがあれだけ素晴らしいコンサートをやって、そして髪が長かったのである。忘れてはいけなかったのだ、ビートルズは〝何をやったって、かまわないんだ。やっちゃいけないことなんか、ないんだ〟と言っていたことを。

髪が長くたって、いいんだ。ウワァーッと叫んだって、いいんだ。学校の教師なんか、気にすることはないんだ。やっちゃいけないことなんかないんだと、言っていた

のである。

僕の髪は、六〇年代後半、高校生のときから長くなった。七〇年代は、いうまでもないだろう。

それが、八〇年代になるというと、短くなってしまった。たしかに、そういう時代でもあった。しかし、三十代になって、子供も出来て、体重も増えて、白髪だらけになって、長い髪はどうかなというような意識が、まったくなかったとはいいきれない。

そうなんだ、薄くても白くても、髪を長くしてもいいんだ。それを、ポールが思い出させてくれたんだ。

僕のものごとに対する尺度は、すべてがあの六〇年代のロックからきているような気がする。

一九六四年、小学校卒業とほぼ同時期に、ビートルズの日本デビュー・レコードの「プリーズ・プリーズ・ミー」や「抱きしめたい」を聴いたときから、それは始まったのだろう。

ビートルズは、何をやったっていいんだと言った。僕は高校を中退した。ロック・バンドを作った。ロック雑誌を作った。レコードを作った。本を作った。

ビートルズは、愛は金では買えないと言った。それから今日まで、僕にとっては金銭はそれほど重要なものではなくなっている。

子供がふたりいる四人家族だから、それなりには必要だけれど、それ以上は意味はない。僕個人がつかうお金といったら、CDやレコード、本や雑誌、それに酒ぐらいのものだろう。

ギャンブルはパチンコぐらいしかしたことがなくて、マージャンや競馬はルールも知らない。ゴルフやスキーもしたことがないし、自動車にも興味はない。

こういった人間は、僕達の世代には少なくはないようだ。六〇年代のリヴァプールのビートルズからサン・フランシスコのヒッピーやサイケデリックまで経験した人間にとっては、おかしくもなんともないのだ。

去年、僕は二十歳ぐらい歳上のある作家と論争のようなものをした。その作家は僕の友達に「あの人はどういう人なのか？」と訊ねたらしい。

論争の相手についてその友達に訊ねるというのも、情けない話ではある。我が友は、「松村はビートルズを生き方にしている男です」と答えてくれたらしい。

その情けない作家には、その意味が分からなかったようだ。どうせろくな音楽も聴いていなかったのだろう、基本的にそういうことが理解出来なかったのだろう。

そこで、彼は僕のことを〝ビートルズおたく〟と決めつけた。作家と名乗っているにしては、あまりにも想像力が欠如している。ともかく、可哀そうな人なのである。つまり、僕達にとってのロックというのは、生きることそのものなのである。その始まりは六〇年代であって、ビートルズなのである。それが人生なのである。

だから、「いちご白書をもう一度」のような聴き方は、絶対にしない。あれはナツメロではないのだ。まだ、生きているのだ。

ローリング・ストーンズのように、過去の自分達の拡大再生産をするのも、ひとつの方法かも知れない。

しかし、それよりも、過去の自分のプレッシャーと闘って、どん底でのたうちまわって、また這い上がって来た、ポール・マッカートニーのほうが素敵だ。

今、思うと、あの時代に若く美しく死んで伝説になった奴よりも、六〇年代七〇年代八〇年代そして九〇年代と苦しみながら生き抜いてきて、白髪の中年になっている人のほうがずっと魅力的である。

五十歳六十歳になってハゲてハラが出てモモヒキをはいていても、きっと僕はポール・マッカートニーのニュー・アルバムを聴いているだろう。

（「パンプ」1992年5月号）

一九九一年秋のポール

ポール・マッカートニー『ゲット・バック』ビデオ

趣味でものを集めるというのがあるけれど、僕にはそういうものはないようだ。しかし、まったくないのかと言われたら、そうだないのだと断言することは出来ない。とりあえず、CD、レコード、テープ、LD、ビデオ、本などは、それなりに持っているだろう。子持ちの四十男としては、普通よりも多く所持しているはずである。それでも、それは仕事でもあるのだから、純粋に趣味とは言い切れない。だいたいが、趣味が仕事になっちゃったようなものであって、そういうふうに考えるというと、情けない。

趣味で集めるという積極的なものではなくて、捨てないで取っておいたら溜まっちゃったという消極的なものだったらいくつかある。

CamScannerでスキャン

まず、煙草の記念パッケージが、九十枚ぐらいある。繰り返しになるのだけど、これは積極的に集めたというのではなくて、買ってみてそれが記念パッケージだったら取っておいたというだけである。

だから、珍しいものはない。というよりも、珍しいのだか珍しくないのだか、分からないのだ。煙草の記念パッケージのコレクターというのは、きっといるはずであって、その世界では切手などと同じように、価値のあるものも存在するのだろうと思う。

しかし、どうせ、そういうものは僕のところにはないだろう。なんといっても、一番古いのが一九七一年の「東京港開港三十周年記念」のロング・ピースなのだから。

美術館で買った絵葉書が、七十枚ぐらいある。これも、美術館に行って観て、好きなものを買ってきただけである。一回に買うのは三枚から五枚ぐらいだから、けっこう行っていることになる。

僕は東京以外の土地へ行って、二時間ぐらい時間があったら、基本的に美術館に行くことにしているのだ（一時間だったらレコード屋へ行って、三時間だったら酒場へ行くことにもしている）。

だから、絵葉書もニューヨークの近代美術館やパリのオルセー美術館のものもあれば、北海道立近代美術館や福岡市美術館のものもあるし、宮城県美術館や富山県立

近代美術館のそれもある。
そして、テレフォン・カードも、四十枚ぐらいある。これも、なんとなくその気になって、買ったものばかりである。すべて、五十度数である。
それが千五百円だったら、まず買うことはない。だから、アントニオ猪木のものは、一枚も持ってはいない。千円だったら、かなり欲しいものだけ買う。これは、「坂口征二引退記念」と「風の又三郎〜ガラスのマント」だけである。
東京の動物園や水族館のものは、みんな八百円であって、いちおう一枚買うことにしている。というわけで、「コアラ」や「リーフィー・シードラゴン」を持っている。あとは、五百円のものばかりである。
仕事の関係で貰ったものも、けっこうある。その中では、「ヘルプ！」と「マジカル・ミステリー・ツアー」のLD発売記念のものを大切にしている。「ドアーズ」のLD化のときにも、ぜひ作ってもらいたいものである。
その四十枚のテレカの中で一番の自慢は、一九九〇年のポール・マッカートニー来日記念のものである。これが、四枚ある。
二枚は会場で売っていたもので、どちらも千五百円だったけれど、これはさすがに買った。三枚目は水道橋の駅前で売っていたものであって、つまりミュージシャンの

許可を得ていないもので、たしか千二百円だったと思う。もう一枚は、記者会見のプレス・キットに入っていたものである。

以上の四枚を、僕は〝一九九〇年ポール来日テレカ四枚セット〟と言って、自慢している。しかし、感心してくれた人は、まだひとりもいない。

あのポールのワールド・コンサート・ツアーが大成功したのは、本当に嬉しかった。その結果、ポールがリフレッシュしたのは、もっと嬉しい。

八〇年代後半、スタジオの中で苦しんでいたのが、嘘のようにさえ思えるぐらいである。アルバムも、『トリッピング・ザ・ライヴ・ファンタスティック』と『アンプラグド』と二枚も発表された。

そして、ここにきて、ポールの作品が、またドカンと三発発表されることになった。

まず、映画『ゲット・バック』の公開である。いうまでもなく、あのワールド・コンサート・ツアーのフィルムである。もはや、何も言うことはないだろう。

興味深いのは、ここに選曲された二十三曲である。もしもあのライヴがLP二枚組で発表されたとしたら、きっとこの選曲だったのだろうなと思わせられる。一曲目が「バンド・オン・ザ・ラン」というのは、ファンにとってはたまらない。

監督のリチャード・レスターは「たぶん、これがポールの最後のワールド・コンサート・ツアーになるだろう」というような意味のことを言っているのだけど、もう一回ぐらいなんとかしてもらいたい。六十歳のポールの「今日の誓い」を、僕は聴いてみたい。

クラシックの『リヴァプール・オラトリオ』というCDも、発表される。これはポールとカール・デイヴィスという作曲家の共作であって、ポールの色はそれほど強くはない。

それにしても、クラシックを聴くようにしていて、良かった。これはロイヤル・リヴァプール・フィルハーモニー協会の百五十周年記念ということで、九十分CD二枚組八楽章の音楽ドラマなのである。

もしもポールがまたクラシックをやるのなら、僕はフォーレのようなものを聴いてみたい。

そして、『バック・イン・ザ・USSR』である。これはというと、あの一九八八年にソ連でだけ発表されたロックンロール・アルバムの『CHOBA B CCCP』である。

苦労してオリジナル・レコードを手に入れた人や、高い金を払ってブートレッグを買った人は、腹立たしい限りだろう（僕はジェイ井上君に貰ったのだ、申し訳ない）。

しかし、ＣＤシングルに収録されていた三曲以外の、十一曲が正式に聴けるのだから、許してあげようじゃないか、同志諸君。

それにしても、ワールド・コンサート・ツアーのフィルムの公開、クラシック・アルバムの発表、限定版だったロックン・ロール・アルバムの発表と、正に今のポールはなんでもありである。

そういえば、『セッションズ』なんかも、もう発表していいんじゃないかな。

（「ロッキング・オン」１９９１年11月号）

僕は泣かなかった、涙ぐんだだけだった

ジョージ・ハリソン来日

　このコンサートのちょうど一週間前、テレビの「すばらしき仲間」にジョージとクラプトンが出て来たのを見て、びっくりしてしまった。日曜夜のほのぼの番組に出て来たからびっくりしたのではなくて、ジョージがやけにすっきりしていたからびっくりしたのだ。

　これはポールも同じだったのだけど、この人達はコンサート・ツアーが始まるとなると、とたんにかっこ良くなる。人前に出るのだから、もちろんそれなりに気をつかうのだろうけれど、それ以上にその覚悟が顔に出るのだろう。

　それにしても、東京ドーム三日間に大阪城ホール五日間である。それに、名古屋、広島、福岡もある。ポールの例もあるのだけど、リンゴの例もあった。いったい大丈

夫なのだろうかと思っていたら、この日の追加公演である。ほとんど半信半疑で出かけてみたら、横浜アリーナはフルハウスだった。ウフフフフ。

たしかに子連れのファンも少なくはなかったけれど、多くもなかった。ほとんどは、二十代三十代だったのではないだろうか。

さて、僕が興味を持っていたのは、どういうふうに彼等がステージに出て来るのかということだった。つまり、全員いっしょに出て来るのか、ジョージとクラプトンが後から出て来るのか、というようなことだった。

これは、僕の予想どおりだった。ライトがつくと、ステージにはクラプトンも入ったバンドが板付きになっていた。そこに、ジョージがひとりで出て来たのである。正に、スター登場といったふうだった。

一曲目は、なんと「アイ・ウォント・トゥー・テル・ユー」である。続いて、「オールド・ブラウン・シュー」。そして、その次は「タックス・マン」。……そうか、そういうことなのか。よし、分かった。もう、何も言うな。

ジョージが十数年ぶりに、コンサート・ツアーに出た。そして、あの時代にもライヴではやったことのない、ビートルズの曲を演奏している。ここまでの道程は、長かったのだろうと思う。

四曲目の「ギヴ・ミー・ラヴ」をはじめとして、ソロになってからの代表曲ももちろん演奏した。しかし、それ以上に、ビートルズの曲がどんどん演奏される。「サムシング」、「ヒア・カムズ・ザ・サン」、「イフ・アイ・ニーデッド・サムワン」、「ピッギーズ」まで出て来た。

前半が五十分、ジョージがステージから消えてクラプトンが三十分（「ワンダフル・トゥナイト」が良かった）、そして後半が五十分、といったような時間割りだったのだけど、特に後半が良かった。

なんといっても、十数年ぶりのツアーの初日である。それも二十数年も前の曲で、なおかつ初めてライヴでやる曲も多いのである。前半は、ヴォーカルもギターも不安定だった。後半は、それがほぐれたのだろう。

アンコールの「ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス」では、あのクラプトンのギターの後に、なんとジョージがソロを弾き始めたのだ。正に神をも恐れぬ行為ではあるけれど、これが良かったのだから、このふたりの組み合わせは不思議である。

アンコールが一曲終わっても引っ込まないので、ひょっとしたらふたりで「レイラ」をやるのかなと思ったのだけど（やるわけないな）、曲は「ロール・オーヴァ

ー・ベートーヴェン」だった。うん、渋い。

全体的に、ともかくすっきりしたコンサートだった。ジョージとクラプトンの黒のスーツも、かっこ良かった（ジョージのシャツは、前半が白で後半が赤だった）。もちろんテープは回していたのだろうから、ライヴ・アルバムが楽しみである。なんてったって、二十五年前と比べると、「イフ・アイ・ニーデッド・サムワン」の演奏が良かったこと……。

それにしても、ポールもジョージも（リンゴも）、もはやなんのこだわりもなくビートルズを歌っている。それだけ、六〇年代は遠くなったということなのだろう。しかし、この日の帰り道の、十二月の夜風は心地良かった。

僕は東京ドームも行くのである。ウフフフフ。

（「ロッキング・オン」1992年2月号）

ジョージが日本に来たんだ

ジョージ・ハリソン「ライヴ・イン・ジャパン」

一九八九年一九九〇年一九九一年は、今思うと夢のような三年間だった。特に、ビートルズ・ファンにとっては、とても信じられないような三年間だっただろう。まず、一九八九年十一月、リンゴ・スターが来日して、コンサート・ツアーを行なった。次に、一九九〇年三月には、ポール・マッカートニーが来日して、ライヴをやった。そして、一九九一年十二月には、ジョージ・ハリソンもやって来て、歌ったのである。

それ以前の彼等の日本でのコンサートといったら、あの一九六六年のビートルズの日本公演だけである。ビートルズ解散後、ポールは世界中でコンサートを行なっていたし、ジョージもアメリカ・ツアーをやった。しかし、日本には一度も来てはいなかったのである（リンゴはキャンペーンで来たことがあったし、ポールも成田まではた

しかに来たのだけど)。それが、一九八九年一九九〇年一九九一年の三年間で、三人とも来日したのである。

たとえば、すでに七〇年代にポールやジョージのコンサートを観ることが出来たアメリカのファンと比べると、日本のファンは二十年間も待たされたことになる。しかし、この二十年の時間の経過は、ポール、ジョージ、リンゴにはとても重要なものだったのだ。つまり、この時間が、彼等の中のビートルズへの否定的な部分を洗い流してしまったのである。

その結果、初めて観るソロ・コンサートで、僕達はあの偉大なビートルズの名曲をたっぷりと聴くことが出来たのだ。ビートルズ時代でさえもコンサートでは一度も演奏しなかった曲を、堪能することが出来たのである。そう考えるというと、日本のファンは幸せなのかも知れない。

そして、それらのコンサートの帰結として、ポールもリンゴもライヴ・アルバムを発表している。いうまでもなく、『ライヴ・イン・ジャパン』はジョージの日本でのコンサートを収録したライヴ・アルバムである。ポールもリンゴもライヴ・アルバムの発表は、ワールド・ツアーが終了してからだった。しかし、今のところ、ジョージは日本ツアーしか行なってはいない。この時点でこういうアルバムを発表するというう

ことは、ジョージ自身もあの日本ツアーに充分に満足しているということだろう。

それでは、あの日本ツアーは、どのようにして行なわれることになったのだろう。「ロッキング・オン」一九九二年一月号に掲載されたインタヴューで、エリック・クラプトンは次のように語っている。

「一九九〇年に僕がツアーをしたときに、あっちこっちでやたらとジョージのことを訊かれたんだよ。今ジョージは元気なのか、何をしているのかってね。それで、イギリスに帰ってジョージにその話をしているうちに、いっそのこといっしょにツアーをやろうかってことになったんだ。

基本的にジョージがやらなきゃならないのはステージに出てギターを弾くだけで、あとは全部僕達にまかせりゃいい。なんの心配もしなくてもいいんだって言ったら、ジョージは大喜びしたと同時に死ぬほど怯えたんだ。前回のアメリカ・ツアーからもう十七年経っちゃってるし、ひどいめにあったみたいだったからね。

でも、今度はそんなことはさせないし、きっと凄くうまくいくと思うよ。それでも、ジョージはやると言ったかと思うとやっぱりやめると言ったりして、五回くらい気が変わったんだ。もうちょっとで本当に中止になるところだったんだけれど、最後に決行ということになったんだよ。

ジョージとはもうかなり長いつきあいで、昔からどっちかが困ったときにはもう片方が支えになるっていうようなところがあったからね。僕は彼のことを大切に思っているし、ジョージも僕のことをそう思っているっていうのは分かってるんだ。なんだか、自分の兄貴のように思えるんだな」

というわけで、ジョージは自分の弟のような存在のエリック・クラプトンにすべてをまかせて、来日したのである。つまり、クラプトンがいなかったら、ジョージのコンサート・ツアーはありえなかったのだ。

ジョージ・ハリソンの日本コンサート・ツアーは、一九九一年十二月一日横浜アリーナ、二日三日大阪城ホール、五日名古屋市国際展示場、六日広島サンプラザ、九日福岡国際センター、十日十一日十二日大阪城ホール、そして十四日十五日十七日東京ドームと、十二回のライヴが行なわれた。

僕は初日と最終日を観に行ったのだけど、初日のジョージはやはり少し緊張していたようでミスもあった。しかし、最終日はもう何も言うことはなかった。スーパースターのジョージ・ハリソンだった。

今回のジョージ・ハリソンの日本公演は、一九六三年から一九八九年までの二十七年間のキャリアからのコンサートであり、つまりジョージのベスト・ライヴというこ

とにもなる。

一九四三年生まれだから来年五十歳になるけれど、このアルバムを聴いているとジョージはまるで去年デビューしたばかりのように生き生きとしているのが素晴らしい。

（ジョージ・ハリソン『ライヴ・イン・ジャパン』CDライナーノーツより）

CamScannerでスキャン

暖炉に火をともす一本のマッチ

リンゴ・スター『タイム・テイクス・タイム』

ブライアン・エプスタインの片腕として、長い間ビートルズのスタッフであったデレク・テイラーは、リンゴ・スターについて次のように書いている。

「リンゴを思い出すとき、私の胸の奥には、冬の暖炉に火をともす一本のマッチのような、小さな点が燃え始める。ビートルズの中で……いや英国ポップス界の中でも、彼は接する人々にほのぼのとした温かい人間味を伝える、貴重な人物なのである」

リンゴ・スターというのは、そういう人なのである。極端なほどに個性的であったジョン・レノン、ポール・マッカートニー、ジョージ・ハリソンといっしょに、ビートルズにリンゴがいたということは、一種の救いでさえあった。

リンゴ自身も、次のように言っている。「ビートルズの中で一番好きな人の人気投

票をしたら、僕はビリになるだろう。だけど、二番目に好きな人となったら、たぶん僕がトップだろうね」と。ここらへん、リンゴの面目躍如といった感がある。

あの完璧な喧嘩別れとしか思えなかったビートルズ解散劇のあと、ジョージ・ハリソンの『オール・シングス・マスト・パス』やジョン・レノンの『ジョンの魂』のレコードにリンゴの名前を見つけて、なんとなくほっとした人も少なくはなかっただろう。

実際に、自分の殻にこもりがちなジョン、ポール、ジョージとうまくコミュニケーションをとってまとめていたのは、リンゴであったという説もある。たしかに音楽的な才能では、ジョンやポールやジョージにはかなわなかったかも知れないけれど、デレク・テイラーも書いているように、リンゴにはほのぼのとした温かい人間味がある。ビートルズ解散後も、ポールやジョージといっしょの演奏の場に、リンゴはよく出て来る。そこでも、リンゴがいるだけで、雰囲気が和やかになる。空気がマイルドになるのである。

リンゴは〝人徳の人〟といってもいいかも知れない。

あのリンゴ・スター・アンド・ヒズ・オール・スター・バンドにしても、そうである。ドクター・ジョン、ビリー・プレストン、リック・ダンコ、ジョー・ウォルシュ

といった、ひとりだけでも看板を挙げられる人達が、リンゴの名の下にひとつのバンドとして集まったのである。

そういえば、今迄のリンゴの代表作である一九七三年の『リンゴ』も、そういう彼の人徳によって作られたようなものだった。聞くところによると、しばらくヒットに恵まれなかったリンゴのために一枚アルバムを作ろうと、ジョンとポールとジョージが声をかけたところ、あっと言うまに歴戦のつわもの達が集まって来たという（リチャード・ペリーがプロデュースを志願してきたという説もある）。

また、当然、このアルバムには、ジョン、ポール、ジョージも参加している。つまり、このアルバムこそ、ビートルズ解散後に四人が参加した唯一のアルバムということになるのである。

さて、ライヴやベストをのぞくとちょうど十枚目になる、九年ぶりのスタジオ・アルバムの『タイム・テイクス・タイム』である。このアルバムは、間違いなく『リンゴ』とともに彼の代表作になるだろう。

やはり、『リンゴ』のときと同じように、ドン・ウォズ、ジェフ・リン、フィル・ラモーン、ピーター・アッシャーという、名うてのプロデューサー達が集まって、リンゴの良さを引き出している。

ビートルズ時代から親交があっただろうと思われるピーター・アッシャーは別にしても、ドン・ウォズもジェフ・リンもフィル・ラモーンも、おそらくリンゴ・スターに憧れの念を持っていたのではないだろうか。

あのドン・ウォズが、「このプロジェクトで一番凄いのは、スタジオへ行くとリンゴがドラムを叩いているのを見られることだ」などと言っているのである。取り組み方が違うはずである。

『タイム・テイクス・タイム』は、リンゴの人徳の勝利といってもいいかも知れない。

すでに、このアルバムをフューチャーしたリンゴ・スター・アンド・ヒズ・オール・スター・バンドの、アメリカやヨーロッパのコンサート・ツアーは決定しているそうだ。

そういえば、一九九〇年のリンゴ・バンドの来日公演に僕が夢中になれなかったのは、そこに新曲がなかったからであった。たしかに、ビートルズ時代も含めて、偉大なヒット・ソングはたくさんあった。しかし、新曲が一曲もないというのは、淋しかった。

ポールもジョージも、ニュー・アルバムといっしょにやって来たのである。それなのに、リンゴは……と思ってしまったのである。しかし、それもこれで解決である。

このアルバムをメインにした、リンゴ・バンドの来日公演を楽しみにしたい。
それにしても、リンゴっていいなあ。

（リンゴ・スター『タイム・テイクス・タイム』CDライナーノーツより）

CamScannerでスキャン

アトランタのリンゴ
リンゴ・スター・コンサート

リンゴ・スターの九年ぶりのスタジオ・アルバム『タイム・テイクス・タイム』が発表された。プロデュースはドン・ウォズ、ジェフ・リン、フィル・ラモーン、ピーター・アッシャーの四人が行なっていて、サウンドはシングル・カットされた「ウェイト・オブ・ザ・ワールド」に代表されるようなものになっている。

つまり、マージー・ビートの九〇年代的展開とでもいえばいいのだろうか。懐かしいようなリフが使われて――「ウェイト・オブ・ザ・ワールド」の場合は、あの「ピンと針」である――少し感傷的なメロディーをリンゴの親しみやすいヴォーカルが歌うといったようなものである。

このアルバムにはリンゴ自身も満足しているようで、『リンゴ』以来の素晴らしい

作品だと発言している。たしかに、『リンゴ』や『グッドナイト・ウィーン』に匹敵する内容だと、僕も聴いて思った。それでは、何故リンゴはこれほどまでの傑作を作ることが出来たのだろうか。

一九八三年の『オールド・ウェイヴ』――カナダと日本では発売されたけれど、イギリスやアメリカでは発売されなかった――以後、シンガーとしてのリンゴの活動はストップした。その後、流れてきたニュースで僕がもっとも興味深かったのは、夫婦揃ってアル中になってスイスの病院に入院したというものだった。

これだけで、分かる人は分かるだろう。スイスには、ドラッグ中毒患者のための有名な病院があるのである。たしかに、アルコール中毒でもあったのだろう。しかし、最近の記事でも触れられているように、リンゴはドラッグでも苦しんでいたのだろう。つまり、リンゴはドラッグ地獄から帰って来たのである。

おそらく、その帰還とほぼ同時期に、ジョージ・ハリソンがカムバックしたのではないだろうか。そして、ポール・マッカートニーのワールド・ツアーも開始された。そこらあたりから、リンゴのカムバック作戦も動き始めたのだろう。

まず、最初の〝リンゴ・スター・アンド・ヒズ・オール・スター・バンド〟を作って、コンサート・ツアーを行なう。次に、そのライヴ・アルバムを発表する。そして、

今回の『タイム・テイクス・タイム』ということになるのである。

はっきりいって、リンゴには傑出した音楽的才能があるわけではない。しかし、その場を明るくしたり人に愛されたりというような能力は、異様なまでに持っているのだ。〝人徳の人〟といっても、いいかも知れない。『リンゴ』がそうだったように、この『タイム・テイクス・タイム』もそういったリンゴの人間的魅力で成立しているのである。

六〇年代からつきあいがあっただろうピーター・アッシャーは別にしても、他の三人がどういった気持ちでリンゴのプロデュースをしたかは考えるまでもないだろう。ジョージ・ハリソン、ロイ・オービソン、デル・シャノンと、今やかつての自分のヒーローを盛り上げることを生き甲斐にしているようなジェフ・リンが、どれだけ熱心だったのかということは簡単に想像出来る。

「このプロジェクトで一番凄いのは、スタジオへ行くとリンゴがドラムを叩いているところを見られることだ」と発言してしまうドン・ウォズ。フィル・ラモーンが今迄にどういったレコードを作っていたのかは、いうまでもないだろう。つまり、このアルバムはリンゴの人間的魅力のみで作られたといっても、過言ではないだろう。

このアルバムのリリースに合わせて、セカンド〝リンゴ・スター・アンド・ヒズ・

オール・スター・バンド〟のコンサート・ツアーも開始された。六月がアメリカで二十回、七月がヨーロッパで十八回、八月はまたアメリカに戻るということになっている。

メンバーは、ギターがジョー・ウォルシュ、ニルス・ロフグレン、デイヴ・エドモンズ、トッド・ラングレン(!)、ベースがティモシー・シュミット、キーボードがバートン・カミングス、サックスがティム・キャペロ、そしてドラムスがリンゴとザック・スターキー(リンゴの長男)である。

一九八九年のファースト・リンゴ・バンドのコンサートは、あのときにも書いたとおりに、僕にとっては哀しいナツメロ大会だった。ポールもジョージも内容のあるニュー・アルバムをともなってのツアーだったのに、リンゴにはそれがなかったからである。

しかし、今回はそうではない。ニュー・アルバムがある。当然、コンサートの構成も変わってくるだろう。そうすると、「イエロー・サブマリン」や「ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ」の意味も違うものになる。バンドのメンバーも、前回よりもすっきりしている。これは期待が出来そうである。

そして、ツアーの五日目、六月七日、僕はジョージア州アトランタの完璧な真夏の太陽の下で、汗をかきながらリンゴ・バンドのサウンドチェックを見ていた。

会場は市の中心地から自動車で二十分ぐらいのところにあるチェスティン・パークの中にある、チェスティン・パーク・アンフィシアターである。基本的に、日比谷公園と日比谷野外音楽堂のような関係で、その数倍の大きさと思ってもらえばいいだろう。

もう一度書くのだけど、会場は日比谷の野音の数倍の大きさである。しかし、キャパは六千人だという。何故か、通路が異様に広いのである。客席の前半分には、通路にテーブルが置いてあったりもする。不思議に思っている僕に、いっしょに仕事をしたカメラ・ウーマンが教えてくれた。

「ここはね、ヤッピーの世界なのよ。ここのコンサートはいつもそうなんだけど、みんな家族連れで来るの。大きなバスケットやクーラーを持ってきて、テーブル・カヴァーをかけて料理を並べてワインをあけて、キャンドルに火をつけて花を飾って、ステージを観るのよ」

信じられないかも知れないけれど、そのとおりになったのだ。テーブルの置いてない後半分の客席の人達は、折りたたみ式のテーブルまで持ってきた。ほとんど、ピクニック・ディナー・ショーである。

当然、前座が出演しているときは、食事の真っ最中である。いくらがんばっても、

反応についてはいうまでもないだろう。ギター、ベース、ドラムスをしたがえたその可哀そうな歌手は……ボニー・ブラムレットだった。

予想していたように、リンゴ・バンドのステージは、前回よりもずっとすっきりしていた。二部構成全二十四曲で、リンゴの歌が九曲と少なかったのがちょっと気になったのだけど。

ちなみに、リンゴの歌は、オープニングが「アイ・アム・ザ・グレイテスト」と「ノー・ノー・ソング」で、第一部のエンディングが「ドント・ゴー・ホェア・ザ・ロード・ドント・ゴー」と「イエロー・サブマリン」。第二部中頃に、「ユーアー・シックスティーン」と「ウェイト・オブ・ザ・ワールド」が入って、ラストが「想い出のフォトグラフ」。そして、アンコールが「アクト・ナチュラリー」と「ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ」。

ピクニック・ディナー・ショーの観客は、食事が終わるときれいに食器などを片づけて、花火やマリファナに火をつけて、立ち上がって踊っていた。ひょっとしたら、この日のリンゴ・バンドのメニューは、こういった観客に合わせたものだったのかも知れない。

（ロッキング・オン1992年8月号）

一九七一年、再生したジョン

一九七一年、僕は二十歳だった。時間はたっぷりとあったのだけど、金はまったくなかった。それでもかまわなかったのは〝金で愛は買えない〟とか〝愛こそはすべて〟などといったことを、六〇年代にビートルズにしっかりと頭に叩き込まれていたからだろう。

一九七一年というと、ヒッピーふうのものの考え方にも、どっぷりと浸かっていたはずだ。それが良いことなのか悪いことなのか分からないけれど、その感覚は今でもきっちりと僕の中にはある。

未来というものがあるのかないのか、よく分からなかった。なんとなく、死ぬことばかり考えていたような気がする。前年のジミ・ヘンドリックスやジャニス・ジョプ

リンに続いて、この年には僕のヒーローのひとりであるジム・モリソンが死んでしまった。

それは哀しい出来事ではあったのだけど、それほど衝撃的なことではなかった。なるべくして、そうなったというような感が強かった。ロックというのは、深くまで入ってしまうと死ぬものだと、自然に思っていた。

そういう意味では、ビートルズの解散も同じことだった。辛くはあったけれど、不思議ではなかった。わけは分からなかったのだけど、その事実はすぐに認識することが出来た。つまり、もうビートルズはないということなのだろう。きっと。

一九七一年、『イマジン』のレコーディングのときのジョン・レノンの写真が、ここに四枚ある。ヨーコやジョージや、クラウス・ヴォアマンやフィル・スペクターもいる。

ビートルズとも家族とも、縁を切ったばかりのジョン・レノンである。つまり、仕事や家庭のしがらみを、すべて断ち切った直後のジョン・レノンである。それまでのものを終わりにしてしまって、再生したジョン・レノンである。

前作の『ジョンの魂』で、〝もはや自分しか信じない〟と言い切った後だから、とてもすっきりとしていて、なおかつ戦闘的な顔をしている。ジョン・レノンの人生の

中でも、おそらくもっとも充実していた時期だったのではないだろうか。

前記のように、ビートルズは〝金は重要なものではない〟と言った。しかし、彼等が莫大な財産を持っていることを、僕等は知っていた。それでも、ビートルズは金の匂いがしなかった。今、考えると、不思議である。

この当時のジョン・レノンは、いつもよれよれのシャツにジーパンだった。金に関係があるような写真も、僕は一度も見たことがなかった。そういう意味では、紙幣を持っている写真が面白い。とても、大金持ちとは思えないからだ。

そういえば、「ロッキング・オン」の創刊は一九七二年だから、この年にはもう渋谷陽一から参加しないかと誘われていたはずだ。そんなものは三号も出せば潰れるだろうと、僕は思っていた。二十二年前のことである。

（「ロッキング・オン」1993年10月号）

ジョンの親友
スチュアート・サトクリフ

スチュアート・サトクリフぐらい、不思議な人間はいない。彼の演奏はレコードにもCDにも一小節も残されてはいないし、その演奏は下手だったといわれている。実際に、セミプロで一年ぐらい活動しただけである。しかし、彼は伝説的なベースマンなのである。

スチュアート・サトクリフは、つまりビートルズの初代のベースマンなのである。彼がやめたために、ポール・マッカートニーがヘフナーのヴァイオリン・ベースを持つことになったのだ。もちろん、ビートルズのレコード・デビュー前の、シルヴァー・ビートルズ時代のことである。

そんなに下手だったのに何故ビートルズだったのかというと、それはジョン・レノ

ンと彼が親友だったからである。ジョンと彼とはリヴァプール美術学校の同級生で、いっしょに住んでいたこともあるぐらいに仲が良かったのだ。

だから、ビートルズがあるオーディションを受けて、あの下手くそなベースをやめさせれば合格にしてやると言われたときも、ジョンは怒って断わっている。ジョンはポール以上に彼を頼りにしていたのだ。ジョンが勉強などしないでロックンロールしているときに、すでに彼は美術賞を貰って将来を嘱望されていた。それぐらいに美術の才能があったのに何故ビートルズに入ったのかというと、それはやはりジョンと彼の友情だったというしかない。最初にハンブルクに行く直前に彼が加入したのも、ベースマンが欲しいというジョンの希望に彼が応えたのだろう。彼はジョンのために、美術から離れることにしたのだ。そして、あのトニー・シェリダンのレコーディングも決まって、ポールがベースを弾くようになってから、彼はバンドをやめて、美術に戻るのである。

彼がジョンに与えた影響は、大きい。彼の恋人のアストリッドはドイツ人で、つまり外国人で歳上だった。職業は写真家で、つまり芸術家だった。アストリッドとヨーコとの共通点は、探せばまだまだあるかも知れない。

そのアストリッドが、あのマッシュルーム・カットや襟なしジャケットやハーフ・

シャドーの写真をビートルズに導入したのは、よく知られている。一九六八年あたりからのジョンの変化にヨーコがいたのは、いうまでもない。
つまり、スチュアート・サトクリフは若き日のジョン・レノンにもっとも影響を与えた親友として、伝説的なベースマンなのである。音楽の才能があったら、彼がポール・マッカートニーになっていただろう。
ビートルズが「ラヴ・ミー・ドゥー」をレコーディングする五か月前の一九六二年四月に、スチュアート・サトクリフはハンブルクで二十一歳の若さで脳腫瘍で死んでいる。ジョンもスチュも、母国のイギリスでは死ねなかったことになる。

（「流行通信オム」一九九一年11月号）

五番目の六〇年代の青春

ブライアン・エプスタイン

僕が歌手だったときだから、もう十数年前のことだ。ニュー・シングルのレコーディングで、ベース、ドラムス、キーボードはすぐに決まったのだけど、ギターだけがいなかった。そこに、X君の名前が出てきた。X君はまだ東京に来たばかりで、ライヴも数回しかやっていないけれど、素晴らしいという。それで、僕も観に行って納得して、彼に弾いてもらうことにした。その打ち合わせで、みんなで待っていると、X君がやって来た。しかし、ひとりではなかった。ほとんどエルトン・ジョンというおそろしく派手な格好の奴がいっしょで、マネージャーだという。革ジャンとジーパンのX君と比べると、どっちがミュージシャンなのか分からないほどだった。話が始まったとたん、そのマネージャーが「X君のギターについて来られるかい？」と言った。

僕もムッとしたのだけど、他のメンバーももっとムッとした。みんな、それまでに有名バンドにいて、レコードやツアーをこなしてきているのだ。しかし、そんなハッタリには負けないで、そこはなんとかおさめた。実際にスタジオに入ってリハーサルをしたら、予想以上にうまくいった。X君は僕の曲が気に入ったようで、誉めてくれた。そして、レコーディング当日、スタジオでさあ始めようというときに、X君のマネージャーが騒ぎ出した。約束した以上のギャラをくれというのだ。くれないのなら、X君は連れて帰るという。X君はオドオドしていた。どうしようかなと考えているうちに、他のメンバーが怒ってX君とはいっしょにやらないと言った。結局、マネージャーは憤然として、X君は下を向いて帰って行った。数日後、X君から謝罪の電話がかかってきた。僕はあのマネージャーとは手を切ったほうがいいよと言った。X君がデビューしたのは、その一年後ぐらいだっただろうか。思っていたようにかっこ良くて、すぐに彼のギタリストとしての人気は定着した。どうやら、あのマネージャーとは切れたらしい。あのままくっついていたら、彼のデビューはまだ何年も先のことになっていただろう。こんな話は、いっぱいある。こんなマネージャーなんて、大昔から腐るほどいる。しかし、ロック・バンドのマネージャーというものが注目されて、かっこいいものだと思われ始めたのは、やはりブライアン・エプスタインからだろう。

レイ・コールマンの『ビートルズをつくった男』は、あのブライアン・エプスタインの初めての伝記である。これを読むと、エプスタインが彼のフォロワー達と、まったく逆の人間だったということが、よく分かる。エプスタインにとってのビートルズは、ビジネスではなかったのだ。エプスタインはビートルズを崇拝していたといってもいいかも知れない。ビートルズのために働くことが、嬉しくてしょうがなかったのだ。たとえば、ビートルズに続くエプスタインのオフィスのタレント、シラ・ブラックが彼との契約を解消すると言ったとき、彼は「そんなことは言わないでくれ。君とビートルズは、僕にとって家族のような存在なのだから」と言って、泣き崩れたそうだ。彼女にはそう言えたけれど、たぶんビートルズにはその思いを伝えることも出来なかっただろう。著者のレイ・コールマンは元メロディー・メイカーの編集長で、ジョン・レノンやエリック・クラプトンの伝記も書いている。長く音楽の現場にいただけあって、間抜けな小説家あたりが書くものよりも、ずっと迫力があって真実を見ている。エプスタインの生涯いやされなかった部分も、ここでは詳しく述べられている。それは、まずユダヤ人であったことであり、次にホモセクシャルであったことである。現在ならともかくとして、一九三四年生まれのエプスタインにとっては、当時のイギリスの地方都市での生活は、地獄のようなものだっただろう。上品で趣味が良くて、

演劇やクラシック音楽にも理解があって、ロンドンからも注目されるぐらいに成功したレコード店の店長で、つまり地方都市の名士だったエプスタインが、ビートルズのマネージャーになろうと決心したとき、そこに彼自身の人生も賭けられていたことは間違いはないだろう。これは、芸術家としての才能はなかったのだけど理解は充分にあった男が、マイノリティーとして悩み苦しみながら、偉大なアーティストをバックアップして大成功させるという、青春物語でもある。

（「ロッキング・オン」1993年3月号）

十年目の厄落とし

ポール・マッカートニー『オフ・ザ・グラウンド』

一九九二年、僕は四十一歳だった。つまり、数えでは四十二歳ということになって、厄年だったのだ。そのことについては、四十歳の前厄のときから、少し気にはなっていたのだけど、結局御祓も何もしなかった。

それでも、基本的にはそれほどひどいことはなくて、なんとか一年間を過ごすことが出来た。しかし、同年齢の知人の中には、大変な思いをした人もいたらしい。倒れて病院へ担ぎ込まれた人も何人かいたそうだし、そのまま今でも入院している人もいるという。

そのほとんどが、それまでその兆候のようなものはまったくなくて、突然のことだったらしい。そういう話を聞いた夜には、布団に入っても自分の心臓の鼓動が気にな

った。突然苦しくなって、そのまま死んでしまっても、ちっともおかしくはないような気がした。

若い頃、僕は二十七歳で死ぬんだと、ずっと思っていた。それが四十一歳になって、どういうわけだかジョン・レノンよりも歳上になってしまって、厄年なんかについて考えている。そっちのほうが、不思議だ。

とりあえず、病院に行くこともなくて、厄年は終了した。だけど、その代わりだという説もあるけれど、やたらと物が壊れた。特に、電気製品である。ざっと思い出してみても、洗濯機、乾燥機、オーヴン・レンジ、テレビ、CDラジカセ……。

そういえば、ミシンも使えなくなったし、自転車も乗れなくなった。僕自身が壊れて使えなくなることを思えばいいようなものだけど、なんとなく一年中まともなときはなかったような気がする。

そういう状況だったので、仕事についてもあまり積極的にはなれなかった。トラブルになりそうなものは、どれだけ僕が正しくても、さっと撤退した。そういうとき、頭にあったのは、〝バカに向かってバカと言うぐらい、バカなことはない〟という一言だった。

実は、この一言、あの〝東スポ伝説〟の中で[illegible]

のきど、偉い！〟と僕はずっと思っていて、今チェックしてみたら、そんなことは書いてなかった。これは、いったいいつどこで誰が書いたものなのだろうか？）
その厄年も終わったのだ。一九九三年は真面目に仕事をしようと思っている。
イギリスには厄年などというものはないのだろうけれど、ポール・マッカートニーは厄年には何をやっていたのだろうか。ポールは一九四二年生まれだから、一九八三年が厄年ということになる。
ジョン・レノンが殺されたのが一九八〇年で、そのショックから立ち直って『タッグ・オブ・ウォー』を発表したのが一九八二年である。一九八三年にはその続編の『パイプス・オブ・ピース』を出しているから、それほどひどい年ではない。
ただし、その後があまり良くない。一九八四年の『ギヴ・マイ・リガーズ・トゥー・ブロード・ストリート』、一九八六年の『プレス・トゥー・プレイ』と、その後の作品は評価が低い。
ちなみに、ジョージ・ハリソンは一九四三年生まれだから、一九八四年でリタイア状態だった。リンゴ・スターは一九四〇年生まれだから、一九八一年で『ストップ・アンド・スメル・ザ・ロージズ』を出しているのだけど、まったく話題にもならなか

った。

こう考えるというと、ポールやジョージやリンゴにもやはり厄年っぽいものがあったようにも思えてくる。そういえば、ジョン・レノンも前厄の年に殺されているのだ。

それにしても、このあたりの、八〇年代の初めあたりから終わりあたりまで、つまりほとんど八〇年代いっぱいぐらいは、僕のような人間にとっては、口惜しくてしようがなかった。ポールやジョージやリンゴが過去の人間あつかいされていたからだ。

自分でもう引退したと発言したジョージは、まだいい。アルバムは出していたけれど、リンゴもまだいい（ああいう人なのだから）。しかし、ポールを過去の人間あつかいするのを、許すわけにはいかない。

六〇年代にはビートルズで、七〇年代はソロで（もしくは、ウイングスで）、そして今はなんでもないというのが、あの頃のポールのあつかいだった（ジョージやリンゴも同じだった）。

だから、一九八九年の『フラワーズ・イン・ザ・ダート』の発表と、ワールド・ツアーの大成功は、本当に涙が出るぐらいに嬉しかった（一九八七年のジョージのカムバックと、一九九二年のリンゴのカムバックも、涙は出なかったのだけど、嬉しかった）。

CamScannerでスキャン

その後も、ツアー・ライヴの『トリッピング・ザ・ライヴ・ファンタスティック』、MTVライヴの『アンプラグド』、スタジオ・ライヴの『バック・イン・ザ・USSR』が続いて発表された。

しかし、たしかにアルバムは発表されてはいたけれど、基本的にマテリアルのあるもののライヴだけだった。もうそろそろ、バカがバカなことを言い始める頃である。

『オフ・ザ・グラウンド』は、ポール・マッカートニーの四年ぶりのスタジオ・アルバムである。タイトルとは裏腹に、地に足がついた作品といってもいいだろう。

まずかっこいいのは、「ザ・ラヴァーズ・ザット・ネヴァー・ワー」である。これは僕達が知っている、ポール・マッカートニーである。柔らかくてリズミカルでキャッチーな、ポール・マッカートニーなのである。

最終曲の「カモン・ピープル〜コズミカリー・コンシャス」も、嬉しくなってくるぐらいにスケールの大きいポールである。後半はビートルズ時代の作品というのも、聴けばすぐに分かって嬉しい。

しかし、とてつもなく美しい「アイ・オウ・イット・オール・トゥー・ユー」や「ゴールデン・アース・ガール」は、六〇年代七〇年代にはポールにはなかったもの

である。こういったクリスタルのような硬質な美しさは、『プレス・トゥー・プレイ』あたりからのものだろう。

そう考えてみると、タイトル曲の「オフ・ザ・グラウンド」やシングル曲の「明日への誓い」のような曲も、『プレス・トゥー・プレイ』あたりから作られ始めたような気がする。評価が低かった厄の時代でも、ポール・マッカートニーはこういうことを始めていたのである。

三月のオーストラリアから、ワールド・ツアーも始まるという。厄年十周年記念みたいだな。

これで終わるつもりだったのだけど、やはり書いておこう。一月四日、東京ドーム、天龍源一郎対長州力戦。あれは凄かった。四十二歳の男と四十一歳の男との、殴り合い蹴り合いだった。特に、天龍の張り手と長州の頭突きは、合法的な殺し技だった。あの人達には、厄年なんてあるのだろうか。

試合終了後、アントニオ猪木がリングに上がって、興奮気味に喋っていたけれど、弟子が負けたのにダァーをやるなよな。国会議員なんて、やってるときじゃあないだろう。ひとつ歳上のポールは、またツアーをやるんだぞ。

というわけで、一月四日に東京ドームに行って、その後友人達と酒を飲んで、僕はひきかけていた風邪を本物にしてしまった。一月五日の朝には三十八度八分の熱が出て、それから三日間寝ていた。そして、ようやく起きて、この原稿を書き始めたら、ステレオ・アンプが壊れてしまった。

まだ、後厄というのがあるのだそうだ。

（「ロッキング・オン」1993年3月号）

秋が来ると思い出す

ビートルズ『赤盤青盤』リイシュー

ここ数年、一年の終わりが近くなってくると、妙にビートルズに関する出来事が多くなっている。どうやら、十二月八日のジョン・レノンの命日を中心にして、そういったものが動いているようだ。

まず、ビートルズの赤盤青盤が、CD化された。そして、そのプロモーションのために、ジョージ・マーティンが来日して、記者会見も行なわれた。だいたい記者会見で面白い話が聞けることはないけれど、今回はひとつだけ気になることがあった。

それは、モノラル・ミックスはビートルズは熱心にやったのだけど、それが終わると彼は任せるよと言って帰ってしまって、ステレオ・ミックスはジョージ・マーティ

ンだけでやったということである。それほど信頼していたということなのだろうけれど、なんとなく気になった。

そういえば、この記者会見で聞いたのか他のところで聞いたのか、はっきりしないのだけど、ビートルズの最初の四枚はジョージ・マーティンはモノラル・ミックスしか作ってはいなくて、ステレオ・ミックスは誰が作ったのかジョージ・マーティンも分からないという。不思議ではあるけれど、呑気な時代でもあったのだ。

さて、この赤盤青盤の二枚組二セットは、当然収録曲はすべてがCD化されている曲ばかりである。興味深いのはこのCDで初めてステレオ・ミックスされた曲が、「オール・マイ・ラヴィング」、「キャント・バイ・ミー・ラヴ」、「ア・ハード・デイズ・ナイト」、「アンド・アイ・ラヴ・ハー」、「エイト・デイズ・ア・ウィーク」と五曲あるというところである。

それにしても、青盤はともかくとしても、赤盤は二枚で六十三分弱であって、ツー・イン・ワンで充分に収録が可能である。『パスト・マスターズ』だってああいうふうにしなくても、各々のオリジナル・アルバムにボーナス・トラックとして収録することは出来たはずである。赤盤青盤も二枚組で発売するのならば、収録曲を増やすということが出来たのではないだろうか。

たしかに、一九八五年にイギリスでビートルズ委員会というのが出来て、それ以後ビートルズの作品はイギリス・オリジナルのものだけしか作ってはならないということにはなっている。しかし、それではイギリス・オリジナルというのは、どういうものなのか。

たとえば、『マジカル・ミステリー・ツアー』のフル・アルバムは、イギリス・オリジナルではない。それなのに、そのままCD化されている。ということは、一九八五年までにイギリスで発売されていたものは、イギリス・オリジナルということになるのだろうか。

それでは、何故『オールディーズ』や『ロックンロール・ミュージック』や『ラヴ・ソングス』や『ハリウッド・ボウル』は、CD化されないのだろうか。特に、『オールディーズ』は準オリジナルといってもいいぐらいのアルバムであって、あのいかにも六〇年代ふうのベスト・アルバムは趣がある。

そう考えるというと、『パスト・マスターズ』というのは、いったいどういう根拠があって、発売したのだろうか。オリジナルでもなんでもないではないか。えっ？

「ビートルズ委員会の責任者、出て来い！」と大きな声で言って、出て来たらそこら

へ[illegible]しく[illegible]てみたい。

〝How I won the war〟が『僕の戦争』という題名で、レーザー・ディスクで発売された。いうまでもないことではあるのだけど、これはジョン・レノンが出演したリチャード・レスターの一九六七年の映画である。

帯に〝ジョン・レノンの僕の戦争〟と書いてあるぐらいであって、この映画とジョン・レノンはどうしても切り離すことが出来ない。たしかに、ジョン・レノンはぼんやりした兵士の役で、とぼけた味わいがある。

しかし、後に『三銃士』や『スーパーマン』も作るリチャード・レスターにしてみれば、この映画がジョン・レノンでだけ語られるのは不本意だろう。この映画は、『ア・ハード・デイズ・ナイト』や『ヘルプ!』で分かりやすくあらわしたものを、より彼らしく自由に作ったものなのだろう。

この映画が公開された一九六七年にモンティー・パイソンが結成されて、テレビ・シリーズが一九七〇年から開始されている。モンティー・パイソンがこの『僕の戦争』の影響を受けているということも、充分に考えられるだろう。

『僕たちの時間』という映画も、十一月に公開される。これはジョン・レノンとブラ

イアン・エプスタインの同性愛を題材にしたものであって、一九六三年に彼等ふたりがスペインに行ったときのことが描かれている。

とりあえず事実関係は踏まえてはいるけれど、基本的にはフィクションであるとの説明はされている。また、本人たちの許可は取ってはいないとも、大胆に言っている。許可を取るといっても、ふたりとも死んでいるのだけど。

出演者は、ジョン・レノン役のイアン・ハートとブライアン・エプスタイン役のデヴィッド・アンガスのふたりだけといってもかまわないだろう。そして、特にこれといったストーリーがあるわけではなくて、このふたりの心理的な駆け引きのようなものが淡々と映されていく。

監督は三十一歳のアメリカ人のクリストファー・ミュンチで、これが三作目の作品だという。モノクロで一時間ではあるけれど、不思議に心に残る佳作である。こういう作品がもっとたくさん作られるようになれば、いいかげんなものも相手にされなくなるだろう。

そして、ポール・マッカートニーの再来日と、このニュー・ワールド・ツアーのライヴ・アルバム『ポール・イズ・ライヴ』の発表である。

アルバムは二枚組二十四曲で、『トリッピング・ザ・ライヴ・ファンタスティック』と重複するのは、なんと「死ぬのは奴らだ」一曲だけである。『ウィングス・オーヴァー・アメリカ』と重なるのも、「レット・ミー・ロール・イット」、「レディー・マドンナ」、「死ぬのは奴らだ」、「マイ・ラヴ」の四曲だけである。さすがに、ポール・マッカートニーである。どれだけたくさん名曲があるのか、とてもよく分かる。こういうふうに曲目をほとんど取り替えたとしても、いくつもセットを組むことが出来るだろう。

とりあえず、十一月十二日までには、仕事を一段落させておきたい。

（「ロッキング・オン」１９９３年12月号）

ポールといっしょにおじいさんになろう

ポール・マッカートニー再来日

一九九三年という年は、前にも書いたけれど、僕は四十二歳であって、厄年だった。これが、なんとなくいつも重かった。これも前にも書いたのだけど、やたらと物が壊れた。それと同じように、ずっと修理中のような気分だった。

物が壊れるのが終わったのは、夏だった。そこで僕が怪我をして、それからは物が壊れなくなったのだ。そう考えるというと、あれぐらいの怪我ですんだことを、喜ばなければならないのかも知れない。その後、自分が壊れ始めたけれど……。

その日、僕は夕方に自由が丘で友達と会って、酒を飲む約束になっていた。ところが、その日のうちに書き上げなければならない原稿があって、それが終わったのは約束の時間の十五分前だった。さあ、どうしようか。考えなければならない。

うちから自由が丘まで、電車で行くというと、乗り換えがあったりして、三十分ぐらいかかる。しかし、自転車で最短距離を走ると、十五分ぐらいで着くことが出来る。だから、いつもは自転車で行くことにしているのだけど、夜、酒を飲みに行くときは電車で行っていた。帰りは酔っ払っていて危ないし、勢いづいて他の町へ行ってしまうこともある。

この日も電車で行くつもりだったけれど、それでは約束の時間に遅れてしまう。少し考えて、自転車で行くことにした。それで、無事に時間どおりに着くことが出来た。それから、飲んだ。たくさんたくさん、飲んだ。そして、自転車に乗って、家に向かった。

その結果どうなったのかは、もう書く必要はないかも知れない。コンクリートの壁に、激突したのだ。倒れたまま、しばらく起き上がることが出来なかった。眼鏡は壊れて、右頬と左膝から血が出ていた。

そういうとき、人は笑うしかない。深夜二時、眼鏡が壊れて顔と足から血を流している男が、自転車の横でぶっ倒れてニヤニヤ笑っている。事の次第を知らない人が見たら、気味が悪かっただろうな。

それでも、五分ぐらい経ったら起き上がって、また自転車に乗って家に帰って、そ

のまま寝てしまった。翌朝、起きて思い出して、見てみたら血は固まっていたし、自転車はちゃんと自転車置き場にあった。家を出るときに持っていった物も、すべてあった。しっかりした酔っ払いなのだ、僕は。

そういえば、帰って来てから、電話で編集者と仕事の話をして、「俺が血だらけになっているのに、仕事の話なんかするな！」と怒鳴ったような気もする。この件に関しては、以後触れないことにしている、僕もその編集者も。

おそらく、そのときの眼鏡が、最後に壊れた物だと思う。そして、自分が壊れ始めた。そのときに打った左膝は、今でも痺れることがある。秋になってからは、首と肩が凝ったようになって、動けなくなった。これは一年に一度は必ずあることだから、それほどあわてはしなかったのだけど、今回は全治はしなかったのであって、今でも右肩の痛みはなくなってはいない。そして、この数か月、いつも胃が重くて、嘔吐感で動けなくなるときがある。

こういうふうに、今迄なんでもなかったところが都合が悪くなって、それが増えていくというのが、厄年以後の人生なのだろう。それは、つまり老いるということなのかも知れない。

そういう修理中のような秋の終わりに、ポール・マッカートニーがやって来た。僕は十一月十二日と十五日のコンサートを観に行ったけれど、前回と同じように丁寧に歌っていたのが印象的だった。

基本的に、「ミッシェル」、「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホェア」、「イエスタデイ」、「マイ・ラヴ」というラインは、実をいうとなめてかかっていたのだけど、聴いているうちに涙が出てしまった。

また、『オフ・ザ・グラウンド』の曲が、他のヒット曲と比べても見劣りがしないということに、初めて気がついたりもした。ただ、あの「オール・マイ・ラヴィング」だけは、永久欠番にしておいてもらいたかった。

ところで、十二月二十五日にWOWOWで放送する「ザ・ビートルズ　十七時間スペシャル」を、僕がやることになった。そこには、今回のポールの来日の特集もある。それは通常のコンサートではないスペシャル・ライヴと、僕のポールへのインタヴューで構成することになった。

そのインタヴューを、「ロッキング・オン」に掲載することにもしていた。このことは、来日前にロンドンのMPLと確認した。ところが、それが中止になってしまった。その事情を説明しても、しょうがない。ただ、もしも僕が酔っ払っているときに

会ったら、必ず殴りたくなるだろう人間がひとりふたり出来たということである。

そういうことで、インタヴューは中止になったけれど、スペシャル・ライヴはあった。十一月十四日のコンサートの前の東京ドームで、それは行なわれた。

WOWOWのスタッフと会場に行くと、なんと観客が数十人いた。まず、学校建設資金のために特別料金を払った人達が、四十人ぐらいいただろうか。それに、どこかの施設の子供達が、二十人ぐらい招待されていた。そして、僕達のような仕事の関係者が、十五人ぐらいである。

僕の前のほうには、志村けんがいた。彼がビートルズのファンであるというのは、有名である。その横のほうには、元体操選手の池谷がいた。彼もビートルズのファンなのかなと思っていたら、誰かが「アスカさん」と話しかけて、それでチャゲ&飛鳥の人だと分かった。

ポールとバンドが出て来て、演奏が始まった。サウンドチェックも、兼ねているようだった。それでも、本来のコンサートと同じぐらいに、素晴らしい演奏だった。番組のプロデューサーが、こんなに歌ってしまって、コンサートは大丈夫なのだろうかと、心配していた。

全十四曲の中にはアドリブ・セッションもあって、曲名が分かったものだけ書いて

おく。「マッチボックス」、「悲しき叫び」、「レット・ミー・ロール・イット」、「サン・フランシスコ・ベイ・ブルース」、「ミッドナイト・スペシャル」、「オール・マイ・トライアルス」、「エヴリ・ナイト」、「ドント・レット・ザ・サン・キャッチ・ユー・フライング」、「C・ムーン」、「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」、「エイント・ザット・ア・シェイム」……。

ほとんどすべてがコンサートではやらなかったもので、「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」などはコーラス・アレンジが変えられていて、僕の聴いたものとも素晴らしい「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」だった。

それにしても、東京ドームで数十人でポールの演奏を聴くというのは、非現実的な出来事だった。

この日はパスを貰っていたので、そのままコンサートを観ることも出来たのだけど、仕事が詰まっていたので、家に帰らなければならなかった。福岡でインタヴューが出来る可能性も、まだあったのだ。

そういえば、キンクスの最終日も、仕事で観に行けなかった。ベースのジム・ロドフォードと、もう一度酒を飲もうと約束していたのに。ああ、厄年じゃ。

東京でのコンサートが終わったポール・マッカートニー御一行様は、翌日京都に行

った。そして、十八日十九日は、福岡でのコンサートということになる。

その福岡でもインタヴューは出来ないという電話がかかってきたのは、十七日の夕方だった。家で待機していた僕はがっかりして、何もする気がなくなって、テレビをつけて、相撲をぼんやりと見ていた。

そうしたら、そこに映ったのだ、ポールが。つまり、大相撲が行なわれている福岡国際センターの、前から十列目ぐらいの席に、ポールが座っていたのだ。

それを見た途端、何故か僕は思った。あのポールのサングラスは、老眼だと。

（「ロッキング・オン」1994年2月号）

ポールのコンサート・グッズ

ポール・マッカートニー『ポール・イズ・ライヴ』

今回のポールの来日では、グッズがつまんなかった。種類はそれなりにあったけれど、欲しいと思うものはほとんどなかった。前回はプログラムとテレフォン・カード二枚とトレーナーとTシャツ三枚と未公認のテレフォン・カードまで買ったのだけど、今回はプログラムとTシャツ一枚だけしか買わなかった。ジャンパーはずいぶんと考えたけれど、結局やめにした。

ドーム周辺の未公認グッズも、それは同じことだった。ただ、初日千二百円だったテレフォン・カードが、公認のものがないと分かったのか、二日目から千五百円になったのは、おかしかった。それにしても、あの未公認グッズの売れ残りは、いったいどうするのだろうか、いつも気になる。ポールのものは、あの後福岡まで持って行っ

CamScannerでスキャン

て売ったのだろうか。そんなことをしたら、交通費だけで儲けなんか飛んじゃうだろう。気になって、夜も眠れない。

この『ポール・イズ・ライヴ』のビデオはアメリカ・ツアーのものだけど、もちろん日本のものとメニューは同じである。考えてみると、これが一番のグッズかも知れない。それにしても、前回のツアーをやるまで、ポールが今のように盛り上がるとは、正直言って僕は思ってもいなかった。こういったふうに、数年に一度ツアーをやって、ライヴ・ビデオを出し続けてもらいたい。ポールと同じ時代に生きられたことが、本当に嬉しくなってくる。

（「ロッキング・オン」1994年3月号）

世界にたったひとりの〝元・ビートルズのプロデューサー〟

ジョージ・マーティン

十二月二十九日のWOWOWの「ザ・ビートルズ　十七時間スペシャル」は好評で、というよりもはっきりと大好評であって、WOWOW始まって以来の高視聴率だったそうだとか、担当プロデューサーが社長賞を貰うらしいとか、あの日逸見政孝が死ななければあと五パーセントは上がっただろうとか、スタイリストに選んでもらった僕の服がおかしかったとか、いろいろな噂が乱れ飛んでいる。とりあえず、評判が良かったのは間違いないわけで、三月に続編を作ることが決定した。めでたし、めでたし。

あの番組を作るときに僕が考えていたのは、ビートルズは偉大だと言って伝説の中に閉じ込めてしまうのは、聴き手の怠慢だということだった。たしかに、ビートルズは偉大であるけれど、それで偶像崇拝したって、何も見えはしない。ジョンもポール

もジョージもリンゴも、僕達と同じように悩みを持ったひとりの人間としてとらえなければ、なんの意味もない。

たとえば、ジョン・レノンは白いピアノに向かって「イマジン」を歌う、愛と平和の殉教者だったというのは、死後に作られたイメージであって、それは彼を矮小化しているということである。それよりもなによりも、彼は素晴らしい音楽家だったのであって、それよりもなによりも、彼はかっこいいロックンローラーだったのだ。そして、人生に悩み苦しみながら、セックスとドラッグとロックンロールをやっていたのである。

それは、他の三人も同じことであって、そういう意味では死んでしまったジョンよりも、ポールやジョージやリンゴのほうがずっと苦しいかも知れない。当たり前ではあるのだけど、彼等は生きていかなければならないのだ。僕達と同じように、のたうちまわることもあるだろう。なおかつ、そこにはいつものあの〝元・偉大なビートルズ〟というのが、ついてまわるのである。

考えてみれば、彼らがビートルズだったのは、一九六二年から一九七〇年までで、つまり実質的には八年にもならないだろう。たったの八年間で人生を規定されてしまうというのも、ひどい話である。一九七〇年から、もう二十四回目の春が来るのだ。

いうまでもないことではあるけれど、彼等にとってのこの二十四年間は、あの八年間の数十倍の長さだったのではないだろうか。

それは、ジョージ・マーティンも同じことだろう。ともかく、〝元・ビートルズのプロデューサー〟である。ジェフ・ベックもマハビシュヌ・オーケストラもアメリカもケニー・ロジャースも、何もなかったかのようにあつかわれている。そういった部分への不満が積もり積もっていても、ちっともおかしくはない。ところが、彼はそんなところは、これっぽっちも見せないのだ。

去年の九月、ビートルズの赤盤青盤のプロモーションのために来日して、記者会見を行なったときのことは忘れられない。見事なまでに、〝元・ビートルズのプロデューサー〟の役を演じて、ビートルズに関する質問をこなしていた。なかには、「ジョージの『過ぎ去りし日々』のプロデュースをしたときは、どうでしたか？」というわけの分からない質問もあったのだけど、「いろいろやっているし、古いことなので、覚えていない」と、軽く流していた。

最近のインタヴューも、同じことである。不満のようなものは、冗談っぽく最後にちょびっと触れているだけだ。あとは、望まれている自分の役を、しっかりと演じているのである。〝元・ビートルズのプロデューサー〟と言われるより、〝偉大なプロデ

ューサー〟と言われるほうが嬉しいに決まっているのに、〝元・ビートルズのプロデューサー〟で不平を言わないのである。

結局、あの六〇年代のビートルズの熱狂の中で、もっともビートルズの近くにいて、もっともビートルズを冷静に見ていたのは、ジョージ・マーティンだったということなのだろう。一九六四年、ジョンは二十四歳で、ポールは二十二歳で、ブライアン・エプスタインは三十歳で、そしてジョージ・マーティンは三十八歳だったのである。

ビートルズという素晴らしいグループと出逢って、彼自身も楽しみながらしっかりと仕事をしたのだろう。三十八歳といえば、仕事がやりやすい年齢であって、なおかつ熱に浮かされることのない年齢である。ビートルズのまわりにいて冷静だったのは、ひょっとしたらジョージ・マーティンだけだったのかも知れない。それでも、ここまで〝元・ビートルズのプロデューサー〟の役を演じるというのは、やはり彼がビートルズを愛しているからだろう。

それにしても、ひとつのバンドとひとりのプロデューサーのチームがここまで評価されるということは、ビートルズとジョージ・マーティン以外にはない。

（「ロッキング・オン」1994年3月号）

風邪ひき、股引き、マイ・ボニー

「バック・ビート」

数年前、僕が四十歳になったあたりで、十二月の終わりに仙台に行ったことがあって、これがとてつもなく寒かった。もちろん、コートを着てマフラーや手袋をつけていたのだけど、それでも本当に身にしみて寒くて、しっかりと風邪をひいてしまった。それで、東京に帰って来てから、考えた。一月の初めには北海道へ行くことになっていて、なんとかしなければならない。数日間、熟慮検討して、その結果、長袖シャツと股引き(ももひき)の、下着二点セットを、購入することにした。これは威力を発揮した、北海道で。僕は函館で生まれ育ったような顔をして、吹雪の五稜郭を歩きまわったりした。

それ以来、冬になるというと、その長袖股引き二点セットを愛用している。ただし、

常用しているわけではない。あれはたしかに温かいけれど、なんとなく気合いがかからない。つまり、炬燵に入っているようなものであって、さあ仕事をしようという気にならないのだ。だから、家にいるときには着用しないことにして、外出するときだけにしている。それも、ほとんど夜間だけにしているのだけど、あれは助かる。
考えてみるまでもなくて、子供の頃は長袖股引きをずっと着ていたのだ。少なくとも、小学校六年生までは、穿いていた覚えがある。中学生になったあたりからだろう、使わなくなったのは。やはり、そこらへんから、格好つけたくなったのだろう。
それに、そこらあたりから、暖房事情が良くなったのかも知れない。僕が小学生の頃には、エアコンなどというものはもちろんなくて、あったのはストーヴや炬燵であって、火鉢がメインだったような気さえする。そういえば、湯たんぽなどというものもあったけれど、あれは今いったいどうなっているのだろうか。
こういうふうに長袖股引きについて考えてみるというと、ビートルズを聴き始めたあたりから着用しなくなっているということになる。可愛いものである、うん。股引き穿いて十二年、股引き穿かずに二十八年、そして後は死ぬまで穿くのだろうな。
今朝の東京は今年一番寒いと、朝のテレビのニュースが言って、それを聞いてから、

僕は外に出た。子供の小学校のスクール・ゾーンの、交通当番である。何をするのかというと、黄色い旗と笛を持って、指定された交差点で、立っているだけである。

面倒くさいことは何もないのだけど、朝の八時から八時半までである。もちろん、長袖股引きを着用して、コート、マフラー、手袋で、それでも寒い。動いていればそれほどでもないのかも知れないけれど、ただ立っているだけというのはかなり辛い。小声で「ヘルプ！」を歌っている自分を、発見したりする。

見ているというと、元気な子はやたらと元気に登校して行く。そうではない子は、本当に嫌そうにだらだらと歩いている。へらへら笑いながら来る子がいるので、笛を鳴らそうと思ったら、うちの子だった。僕はどういう顔をして、学校へ行っていたのだろうか。

それでも、僕は一晩中起きていて、その勢いで出て来るのだから、まだいいのかも知れない。朝、起きて、すぐに出て来て立つ人は、もっと寒いだろう。学校の周囲のあっちこっちに、この当番の人が立っているのだけど、うちの子供に訊いたら、こういう寒い日はお父さんが立っていることが多いという。どうして、僕達はこんなに可哀そうなのだろうか。歌が「男はつらいよ」になる。

そのスクール・ゾーンの当番を二日間やって、風邪をひいてしまった。函館よりも

寒いのか、午前八時の東京は。うちはいわゆる薬は使わないことにしているので、治るまでに時間がかかる。しかし、僕は寝ているわけにはいかないので、副作用を覚悟して風邪薬を飲んだ。

普段、使用しないから、飲めば、すぐに効いて、一日で治ってしまう。しかし、副作用もすぐに出て、頭の中はぼんやりとしてしまう。どちらにしろ、まとまったことは、何も出来ないのだ。ただ、寝込まなくてもいいだけ、ありがたいと思うしかない。

そのぼんやりとした頭で、霙（みぞれ）の降る日に長袖股引きセットを着用して、『バック・ビート』を観に行った。試写会場のあっちこっちに友人や知人がいて、これならぼんやりしていても安心だと思えるのが、ビートルズ映画の良いところである。

ともかく、ぼんやりした頭で観ていると、実に不思議な気分になってくる。これはオリヴァー・ストーンの『ザ・ドアーズ』もそうだったけれど、何度も何度も本で読んでいて慣れ親しんでいた場面が、実際に目の前のスクリーンに映し出されるのだ。

なんとなく、少年時代の友人の物語が、繰り広げられているような気になってしまう。正直に言って、冷静な目で内容を判断することなどは出来ない。ジョンとポールとジョージとスチュアートとピートが革ジャンでロックンロールを演奏しているだけで、もうそれでいいと思ってしまう。

それでも、混乱状態にまでは陥らなかったのは、この作品がひとつの映画として出来上がっていたからだろう。基本的に、アストリッド・キルヒャーが見た世界であって、それをイアン・ソフトリーが作り上げた、ひとつの映画なのである。

たとえば、僕なんかからすると、スチュアート・サトクリフというのは、知的で天才的な閃きを持った人間である。ジョン・レノンにも、同じようなところがある。何かに書いてあったのだけど、ジョンはチンピラに憧れてはいたけれど、実際にチンピラになることは出来なかった。

ところが、この映画では、ジョンもスチュもほとんどチンピラである。おそらく、この映画のイメージのほうが、正しいのだろう。実際問題として、レコード・デビュー前のビートルズなんて、ただのチンピラに過ぎなかったのだろう。

しかし、その当時のことなど見たこともない僕にとっては、ジョン・レノンは素晴らしい先達なのである。ジョンは永遠の四十歳になってしまって、僕はもうすぐ四十三歳になるというのに、ジョンが歳上であるということは、今でも変わらない。

それはビートルズ時代でも同じことであって、『ア・ハード・デイズ・ナイト』で走りまわっている二十四歳のジョンは、四十三歳になる僕よりも歳上なのである。いうまでもないことではあるのだけど、それはハンブルク時代でも同じことである。つ

まり、革ジャンで意気がっているチンピラを、僕は畏敬の目で見てしまうのだ。

ビートルズを知る前の子供のときのように、長袖股引きを着用して、僕は友人といっしょに熱燗を求めて、霙の町の中を歩いた。ぼんやりとした頭の中では、初めて聴いたときのように「マイ・ボニー」がかっこ良く流れていた。

（「ロッキング・オン」1994年4月号）

十四年目の十二月八日に

ビートルズ「ライヴ・アット・ザ・BBC」

例のビートルズの映像伝記の決定版は、完成までにまだまだ時間がかかりそうだ。映像の仕事をしている知人によると、そのプロジェクトはロンドンで大きな家を一軒借り切っていて、スタッフはそこにこもって外にもれないように慎重に制作しているという。

別の用事があってその家に行ってみたら、映像素材が山のように集められていて、おそらく何百時間分にもなるのではないかという。見ちゃ駄目だよと言われたのだけど、チラッと見ちゃったら、編集のモニターには、まったく見たことのないようなビートルズが映っていたそうだ。

当初は六〜七時間ぐらいにまとめるということだったけれど、二時間経ってもまだ

レコード・デビューしていないらしくて、どうやら十時間は越える凄いものになりそうだという。そこで使われている素材は、ライヴやテレビやラジオのものもあって、それを十枚組ぐらいのCDにするのが、私の最後の仕事になるだろうと、ジョージ・マーティンも言っていた。

それが発表される前に、『ライヴ・アット・ザ・BBC』というアルバムがリリースされることになった。これは、一九六二年から一九六五年までにビートルズがBBCラジオのために録音したスタジオ・ライヴであって、その中から五十六曲が選ばれていて、三十一曲は未発表曲である。

ビートルズがラジオ番組のためにスタジオでライヴをやっていたなんて、現在の若いロック・ファンには信じられないだろう。しかし、あの当時のラジオの音楽番組といったら、今のMTV以上の影響力があったのである。日本でもグループ・サウンズあたりまで、ラジオでライヴをやっていたように思う。

はっきりいって、この音源のブートレッグは、もう大昔から出まわっている。僕も七〇年代に買ったことがあって、今回聴いて妙に懐かしくなってしまった。最近では、ブートレッグどころか、なかば公式のように、十枚以上のボックス・セットも出ていて、三大紙に広告を載せている。

詳しい事情は分からないのだけど、今回の公式盤の発売はそういったことへのEMIの対抗策なのだろう、きっと。そういえば、『赤盤青盤』や『ハリウッド・ボウル』も、みんなそういうブートレッグへの対策だった。

かつては、ビートルズのコンピレーション・レコードは、各国けっこう好き勝手に発売することが出来た。だから、それほどのマニアではなくても、みんな日本盤イギリス盤アメリカ盤ぐらいは持っていて、ドイツ盤とかフランス盤の一枚や二枚も手に入れることが出来た。

しかし、CDになった今、すべてはイギリス・オリジナルになってしまった（例外もあるらしいけれど）。ひととおり揃えたら、それでおしまいである。なんとなく、楽しくない。レコード時代にいろいろと集めていたビートルズ・ファンは、つまり今飢えているのである。

だから、このアルバムも、ビートルズ・ファンには好意的に受け取られるだろう。しかし、本来はアルバムにするために録音したものではないのだ。とりあえず人に聴かせるために演奏したものではあるのだけど、意味は違うのである。ラジオで一回放送されて、消えるべきものだったのである。

CamScannerでスキャン

というわけで、複雑な気分で試聴用テープを聴いてみて、やはり夢中になってしまった。十曲ぐらい聴いたところで、僕はテープをストップして、ウイスキー水割りセットを用意して、あとを聴くことにした。そして、久しぶりに、ウイスキーを飲みながら、ビートルズを聴く一夜を過ごしてしまった。

六〇年代前半のラジオだから、モノラルだし音も悪い。しかし、入り込んでしまう。ブートレッグで何度も聴いたことがある曲も、少なくない。しかし、新鮮なのである。これは、いったいどういうことなのだろうか。つまり、これがビートルズなのだと、いうしかない。

未発表のカヴァー曲も、他のバンドだったら、そのままシングルにしてしまうような、出来上がりになっている。そういうものを、こうしてラジオで演奏するだけで、アルバムの埋め草にさえしなかったのである。ビートルズが宝庫だったことを、改めて実感した。

たとえば、「キープ・ユア・ハンズ・オフ・マイ・ベイビー」、「アイル・ビー・オン・マイ・ウェイ」、「シュアー・トゥー・フォール・イン・ラヴ」、「ソルジャー・オブ・ラヴ」、「トゥー・ノウ・ハー・イズ・トゥー・ラヴ・ハー」、「ザ・ハネムーン・ソング」、

「アイ・ジャスト・ドント・アンダースタンド」、「ドント・エヴァー・チェンジ」などは、シングル発売していたら、間違いなく大ヒットになっていただろう。

それよりもなによりも、やはりジョン・レノンが圧倒的に凄い。ロックンロールでもポップなバラッドでも、なんでも歌ってしまう。すべての曲が力強くて、そのセンスとテクニックは類まれである。ポール・マッカートニーにはまだ若さを感じてしまうけれど、ジョン・レノンはすでに出来上がっている。このとき、ジョンはまだ二〇代になったばかりなのである。

「キャロル」、「ジョニー・B・グッド」、「スウィート・リトル・シックスティーン」といったロックンロール、「キープ・ユア・ハンズ・オフ・マイ・ベイビー」、「ソルジャー・オブ・ラヴ」、「アイ・ジャスト・ドント・アンダースタンド」といったポップ・バラッド、すべてが素晴らしい。

いつだったか、仲井戸麗市が「ビートルズって、切ないよね」と言っていたのだけど、つまりそれはこのジョンのヴォーカルのことなのかも知れない。二十二歳にして、人生を知っていたのだろうか。カヴァー曲をこういうように解釈して、呼吸してしまったのである。

結局、この三十年前のモノラル・ラジオ・スタジオ・ライヴを聴いて分かったのは、ジョン・レノンの凄まじいまでの力量だった。前言を翻すようだけれど、レコーディングでもコンサートでもテレビでもラジオでも、とりあえず人に聴かせるために録音したものは、すべて発表するべきなのかも知れない、ジョン・レノンは。

（「ロッキング・オン」1995年1月号）

Ⅱ

1995-1998

Across the universe

CamScannerでスキャン

僕は武道館でビートルズを聴いた

先日、プロレスを観に日本武道館に行ったとき、会場の一隅に記されてあった数字が目に入った。そこには、「定員一万四千百人、本日の定員七千五百人」とあった。試合が終わって、人波に揉まれながら出口に向かうときに見た数字だから、正確ではないかも知れないけれど、まあそれほど違ってはいないだろうと思う。

つまり、これは、もう、ともかく、ただただ人を詰め込むと、武道館には一万四千百人が収容出来るということなのだろう。しかし、それほどまでに鮨詰めになって、みんなで集まっても、何もなければ、しょうがない。建物にどれだけ人が入れるか、競争しているわけではないのだ、我々は。

コンサートやプロレスを、観に来ているのである。で、プロレスとなるというと、

まずリングがあって、次にそこまでレスラーが向かう花道もある。もちろん通路も必要であって、これは広めにスペースをとっておかないと、場外乱闘のときに危険になる。それで、七千五百人ということになったのだろう。

ここで、一九六六年のビートルズ日本公演を、僕は思い出した。あのときは、アリーナには客席は一切なかった。なおかつ、ステージの後方にも、観客はいなかったはずだ。ということは、リングと花道と通路のスペースを除いたプロレスよりも、ずっと入場者は少なくなるはずである。

プロレスが七千五百人なら、大雑把に見積もって五千人だろう。今迄、あのビートルズのコンサートは、一回一万人で五回五万人だったといわれていた。しかし、あの壁の数字を信用すると、一回五千人五回二万五千人だったということになる。

武道館でコンサートが行なわれたのはあれが初めてのことであって、アリーナの空白部分などはまったく気にもならなかったし、それ以外の客席は満員になっていて、そこに通路には警官やガードマンがぎっしりといて、だから一万人という数字を信じていたのだけど、どうも五千人というほうが正しいような気がする。

ビートルズ日本公演を見たのは、二万五千人である。そして、僕もその中のひとりだったのである。

音楽に関係のある仕事をしているので、そういう外国人と会うこともそれなりにある。そういった中には、わりと態度の良くない人も少なくはない。こちらをなめてかかっているようであって、コミュニケーションがとりづらい。そういうときのための、魔法の一言を僕は持っている。

「実は、僕はビートルズのコンサートを観たことがあるんだ」

「本当かよ」

「うん。ちょうど『ペイパーバック・ライター』がリリースされたときだったな、一九六六年だよ」

「おい、それはラスト・ツアーじゃないか」

「そうだよ。一曲目が『ロックンロール・ミュージック』のセットだよ」

「それは凄いな。で、どうだった、ビートルズは？」

信じられないかも知れないけれど、これで仕事がとてつもなくやりやすくなるのである。ローリング・ストーンズのあるスタッフにもこれをやったら、かつて彼はデイヴ・クラーク・ファイヴのファンだったということを告白した。

ビートルズが最後にコンサートを行なったのは、一九六六年である。当時、僕は十

五歳の中学生であって、現在四十四歳である。十五歳というのは、あのとき武道館に行くことが出来た中でもかなり若い年齢だろう。となるというと、現在四十歳以下の人は、ビートルズのコンサートを観ることは、ほとんど不可能だっただろう。二十九歳以下の人は、生まれていないのである。

なおかつ、前記のように、日本では二万五千人である。二十九年という時間を考えると、もう亡くなっている人も少なくないはずだ。つまり、ビートルズの日本公演の観客の生き残りの中のひとりでもあるのだ、僕は。

というわけで、「僕はビートルズのコンサートを観たんだ」と自慢が出来て、やはりビートルズのステージを観ることが出来たのは素晴らしかったのだけど、今振り返ってみると、嫌なこともたくさんあった。

同業の友人のI君は僕より七歳下であって、だから一九六六年には八歳で小学生だったことになる。ある日、学校が終わって彼が門を出たら、そこにおじいちゃんが立っていたという。おじいちゃんは迎えに来たんだと言って、そんなことは今迄になかったことだったから、彼はいったい何があったのかと思って、おじいちゃんに訊ねたそうだ。おじいちゃんは、「今日、ビートルズというのが、日本に来たんだ。危ない

から、迎えに来たんだ。さあ、早く帰ろう」と答えたという。

小学校低学年の彼はビートルズが何なのかもちろんまったく知らなくて、おじいちゃんが迎えに来るなどということが起こったので、ビートルズというのはとんでもないものだと思ったそうだ。まるでゴジラみたいに、町をぶっ壊す怪物だろうと考えたらしい。翌日、学校へ行くときも心配だったそうだ、学校は壊されていないだろうか友達はみんな無事だろうかと……。ちなみに、I君は僕と同じで、東京生まれの東京育ちである。

まあ、これは少し特殊な出来事ではあるけれど、世間一般のビートルズのとらえ方は、これとあまり変わらないようなところがあった。

とりあえず、当時のビートルズのヘア・スタイルを、思い出していただきたい。前髪は眉毛までで、横は耳にかかるぐらいで、後ろは肩まで届いていなかった。あれを長髪だといって、女みたいだといって、非難していたのだ。彼等の音楽を、思い出していただきたい。これは、説明の必要はないだろう。あれをうるさいといって、音楽ではないといって、非難していたのである。

書いているうちに、思い出してきて、腹が立ってきた。

たとえば、同時期にヴェンチャーズなどのインストルメンタル・グループに人気が

あって、それに対してあれを禁止しろという声がやたらとあって、実際に日本中で禁止になったのだ、信じられないことに。あの電気ギターがうるさいから、いけないというのだ。電気ギターはエレキ・ギターになって、略してエレキになった（平賀源内か、ヴェンチャーズは）。

「エレキは青少年の心を蝕んでいる」とテレビで声高に言ったおばさんがいて、見ていた僕は意味が理解出来なかった。ヴェンチャーズがオールバックのヘア・スタイルをした人畜無害のアメリカのおじさん達だということを、みんな知っていたのだろうか。ビートルズもエレキを使ってうるさくて、髪の毛が長くて女みたいだから、一番悪いということにされたのだ。

ああ、ちきしょう、思い出してきたぞ、腹が立ってきたぞ。

あの頃の日本のおじさんおばさんのビートルズのイメージは、ウイスキーを一気にラッパ飲みして、もう針を刺すところもないぐらいにシャブを打って、女を見れば強姦して、エレキを武器にして人を殺してしまうようなものだったのだよ。だから、I君のおじいちゃんはあわてて学校に迎えに来たのである。

そういえば、ビートルズ日本公演で、当時ほとんどすべての新聞雑誌で書かれて、今でもそれが真実のように伝えられていることに、観客が騒ぎ過ぎてビートルズの演

奏が聴こえなかったというやつがある。これは、つまり、ビートルズは誰も聴いていないのに演奏して、ファンは自分が騒いだために聴くことが出来なかったということになって、馬鹿にしたのである。

ビートルズの演奏は、聴こえなかったのか。いや、聴こえた。はっきり、聴こえた。「イフ・アイ・ニーデッド・サムワン」がハモらなかったのまで、はっきりと聴こえた。その現場にいた僕が言う、ビートルズの演奏はちゃんと聴こえたのである。

たしかに、当時でも日劇ウエスタン・カーニバルなどでは、歌手の声が聴こえないことがあった。スリー・ファンキーズとかジャニーズとかいった、今でいうとスマップやトキオのようなアイドル・グループでは、そういうこともあった。しかし、ビートルズは聴こえたのだ。しつこいようだけど、ビートルズの演奏は聴こえたのである。

これが何を意味するのかというと、つまり当時ビートルズのコンサートを取材した人達が不勉強だったというしかない。ロックやポップスのコンサートの現場に行ったことがない人達が、ビートルズのコンサートに取材に来たのだろう。失礼な話である。

はっきりいって、ビートルズ・ファンにとっては、ビートルズがいる現場は、いつも少女達が騒ぐものだったのだ。それは、なんの支障もないことだったのである。現

状を知らない取材者達は、もちろんそんなことも分かってはいなかったのだろう。

そういうことが、嫌になるほどあったのだ、あの頃は。ビートルズの映画を上映している映画館で少女達が叫んでいたら、突然映画の音声のヴォリュームが小さくなったこともあった。我々ビートルズ・ファンにとっては、そこで少女達が叫ぶことはなんの問題もないのだ。ヴォリュームを小さくされることのほうが、もちろん問題なのである。一九六五年十二月『ヘルプ！』を上映していた有楽町のニュー東宝の支配人だった人は、今からでも遅くないから頭を丸めなさい。

六〇年代にビートルズを選ぶということは、七〇年代にパンクを選ぶことよりも、八〇年代にヘビメタを選ぶことよりも、ずっとずっと嫌な思いをしなければならなかったのである。ビートルズとビートルズ・ファンは、無知な人々からはっきりと敵意を見せられていたのである。

だから、ビートルズ日本公演についても、前記のようにビートルズを観ることが出来たのは素晴らしいことだったけれど、敵意に囲まれていたようで、嫌なことばかり思い出してしまうのである。

通路を埋め尽くした警官と大学運動部ふうの学生服のガードマン達を、まず思い出す。ビートルズを見るために、我々は敵に囲まれなければならなかったのだ。立ち上

がると、押さえつけられて座らされた。ユニオンジャックをかざすと、それを取りあげられた。

終了後、席にうずくまって泣いている少女達を、冷たい目で見る警官とニヤニヤ笑って見る学生服のガードマン。僕は一生忘れない。君達は敵なのだ。ビートルズとビートルズ・ファンに敵意を見せた君達とは、絶対に和解しない。

（「ノーサイド」１９９５年11月号）

ボストン・プレイスの一本の道

僕が生まれて育ったのは、東京の大森である。正確にいうと、東京都大田区山王三丁目ということになる。この山王というちょっと格好つけた名は、例の悪名高い東京の町名変更のときにつけられたもので、もとは新井宿といって、なかなか趣のあるものだった。

山王という町名ももとからあって、それは本当の高台の高級住宅地で、アメリカン・スクールやテニス・コートがあったのを、今でも覚えている。その高台から下りて来た商店街が、僕が育ったところであった。商店街を逆に海のほうに向かって、東海道線の線路を越えて住宅街を抜けると、かつてはそこには工場街があった。つまり、京浜工業地帯の東の始まりのところだったのだろう。

今では池上通りというらしいけれど、僕が子供の頃は商店街は柳本通りと呼ばれていて、通りの両側に柳が植えられていた。そのバス通りの柳本通りが、僕の基本的な遊びのエリアだったのだ。レイ・デイヴィスふうにいうと、僕の王国だったのである。

今、僕はやはり東京都大田区に住んでいる。二〇代の前半に親の家を出て、東京の中で何か所かで暮らしたのだけど、五年ぐらい前に結局大田区に戻って来てしまった。最初は中央線沿線のところに住んで、どうも肌合が違って、城南地区の目黒区世田谷区となって、大田区に帰って来てしまったのである。

大森には今でも親兄弟が住んでいるので、ときどき行くことがある。ところが、同じ区内ではあるけれど、電車とバスに乗らなければならなくて、場合によっては三十分以上かかることもある。だから、たいていのときは自転車で、これなら二十分ぐらいで着くこともある。

住まなくなってから二十年以上も経っているのだけど、当然町はどんどん変わってきている。基本的な町並みは変わってはいないから、それなりの感触は持つことは出来るけれど、住んでいる人は変わってきているようで、ともかくおそろしく増えているようだ。

もともと商店街だから、人通りは多くて賑やかだったのだけど、二十数年前に大森

に住んでいると言うと、東京の外れだなというような言い方をする人もいた。たしかに、隣は蒲田で、すぐに多摩川だから、外れではある。

実際、いつだったか、書店で江戸時代の古い地図の復刻版を見つけて、それほど高くはなかったので買おうかと思って、よく見たら大森は江戸市中には入れられていなくて、面白くなってやめたことがあった。まあ、品川までだったのだろうな、江戸は。大森なんか、ただの漁村だったのだろうな、どうせ。

ところが、今の大森はそうではない。東京がどんどん大きくなって、当然西に向かって進んでいくから、大森もそれなりの町として認識されているようだ。その結果、僕の子供の頃の王国とは異なった町になってきているようだ。

たぶん十年ぐらい前だろう、必要があって、子供の頃の自分のエリアを、全部まわってみることにした。生まれて育った家や小学校や中学校を中心にして、友達の家や親戚の家など遊びまわったところまで、全部歩いてみようと思ったのである。おそらく一日では無理だろう、二日はかかるだろうと思っていた。

その頃、僕は世田谷区に住んでいて、だから朝ちゃんと起きて、九時には大森駅に着いて、歩き始めた。そして、昼の十二時には、全部まわり終わってしまった。二日間かかると思っていたのが、三時間ですんでしまったのである。ともかく、どの道も

思っていたよりもずっと狭くて短くて、びっくりしてしまった。かつてよく歩いた道が、なくなっていたところもあった。あれはどういうふうになっているのだろうか、坂道だったところがなくなって大きなマンションが建っているところもあった。道どころか、その一郭がすべて変わっていて、まるで知らない町のようなところさえあった。

当然かも知れないけれど、僕の少年時代の王国は変わってしまった。僕の記憶の中だけのものになってしまったのである。イン・ラヴィング・メモリー・オブ……。

岡山へ行ったのは、何年前だったのだろうか。岡山というのは、つまり内田百閒の故郷であって、百閒ツアーをしようと思ったのだ、僕は。それで、後楽園へ行って、文学碑を見て、なんだかよく分からない役所のようなところにある展示物を見学した。

そして、最後に生家に向かったのだけど、その生家の前の道に来たところで、思ってもいなかった感覚を持った。懐かしかったのである。それまでに生家やその前の道の写真などは、見たことはなかったはずだ。それなのに、懐かしかったのである。

まるで、自分が生まれて育ったところのような気がした。自分でも不思議になって、そのたしかに百閒が歩いた道を何度も行ったり来たりした。

三年ぐらい前だろうか、寝ていて見た夢に次のようなものがあった。僕は友達とバスに乗っていて、天気について話している。最後にちょっとした冗談を言って、みんなが笑う。これだけの夢であって、忘れてもいいはずなのに、覚えているということは、何度も見ていたのかも知れない。

三月二十日、ロンドンからリヴァプールへ向かうバスの中で、僕はテレビで見た天気予報の話をした。「昨日はロンドンは晴れでリヴァプールは雨で、今日はリヴァプールが晴れでロンドンが雨なんだぜ。天気に恵まれてるんだぜ、我々は。まあ、僕がエバることじゃないけどさ」

周囲の何人かが笑って、一瞬僕はぼうっとしてしまった。そして、隣にいたカメラマンの井上君に、「デジャヴだ」と言った。馬鹿馬鹿しいかも知れないけれど、僕がリヴァプールへ行くということはそういうことだったのだと思わないわけにはいかない。

これも馬鹿馬鹿しいかも知れないのだけど、ストロベリー・フィールドで僕は百間の生家の前の通りで感じたのと同じ感覚を持った。懐かしかったのである。もちろん、ストロベリー・フィールドの写真は、数え切れないぐらいに見ている。しかし、そう

いうことなのだろうか。

今回、ロンドンでもっとも感動したのは、メリルボーンの駅だった。映画『ア・ハード・デイズ・ナイト』の最初の部分が撮影されたところである。その構内を見て、駅舎を出て、左に行くと、すぐボストン・プレイスというところになる。

その道を見た途端、僕は何も考えられなくなってしまった。つまり、その道は、ファンに追いかけられてビートルズが走って来る、あのファースト・シーンの道なのである。それがおそらくほとんど変わらないまま、そこにあったのである。

十三歳であの映画を見たために、現在四十五歳でこうなっていると、僕は思っている。そのファースト・シーンが目の前にあったのだ、三十二年も経っているのに。こういうことは、その場ではどういうことなのだか分からない。

ロンドンのボストン・プレイスとリヴァプールのストロベリー・フィールド、結局あそこへ行くための人生だったのかも知れない。三十二年というのは短い時間ではないだろう。けっこう長い旅だったのかも知れない。

もう一度、ボストン・プレイスとストロベリー・フィールドに行くために、もう一度、旅を始めようと僕は思っている。

（「ロッキング・オン」1996年6月号）

ビートルズは二十五年前に終わっていた

ビートルズ「アンソロジー　1」

ともかく、凄いことをするものである。

プロレスラーの越中詩郎が言っていたのだけど、東京ドームにポール・マッカートニーのコンサートを観に行ったら、観客席の一番上までぎっしりと人で埋まっていて、それを見ただけで、「やっぱり、ポールさんは凄いなあ」と感動したという。「ビートルズは凄いっていうのを、見たいんですよ」と、お前なら分かるだろうとでもいうように話してくれた。

つまり、通常では考えられないような不可能なことを、なんの苦もなく軽々とやってしまうのが、ビートルズなのである。

十五年前に死んだジョン・レノンが遺したプライヴェイト・テープに、ポール・マ

CamScannerでスキャン

ッカートニーとジョージ・ハリソンとリンゴ・スターが音をつけて、新曲として発表してしまう。それだけでもとんでもないことなのに、それに対して世界は異を唱えないのだからとてつもないことである。それだけ桁違いのバンドだということである、ビートルズというのは。

そのビートルズのデビューに小学生で立ち会えて、解散に高校生で立ち会えたことは、やはり幸せなことだったのである。そして、そのまま四十四歳になってしまったとしても、悔やむものは何もない。

オノ・ヨーコも言っていたけれど、「フリー・アズ・ア・バード」は実によく出来上がっている。もう少しジョンの声がたくさん出て来たほうがいいなとは思うのだけど、その声も一九六七年一九六八年あたりのように手を加えられているようにも聴こえるし、エンディングは完全にあの時代である。

いくつかあるスピーチは別にして、次に出て来るのはもっとも古いもので、一九五八年のクォリーメンの「ザットル・ビー・ザ・デイ」と「イン・スパイト・オブ・オール・ザ・デインジャー」である。なんか、レコード会社の倉庫の奥から発見された戦前のブルースマンのテープのような音で、一瞬唖然とするけれど、考えてみたら同

じようなものである。すでにオリジナルをやっていたことと、ジョンの声があのジョンの声であることに驚かされる。

「ハレルヤ・アイ・ラヴ・ハー・ソー」、「ユール・ビー・マイン」、「カイエンヌ」は、ジョン、ポール、ジョージ、スチュが、一九六〇年にポールの家で録音したものである。ついにスチュの音を聴くことが出来ると思ったのだけど、ホーム・レコーディングで分かるわけはない。

「マイ・ボニー」、「エイント・シー・スウィート」、「クライ・フォー・ア・シャドウ」はトニー・シェリダン・セッションで、「サーチン」、「スリー・クール・キャッツ」、「ザ・シーク・オブ・アラビー」、「ライク・ドリーマーズ・ドゥー」、「ハロー・リトル・ガール」はデッカ・オーディション・セッションである。それにしても、どうして「ライク・ドリーマーズ・ドゥー」と「ハロー・リトル・ガール」を正式にレコーディングしなかったのだろうか。

「ベサメ・ムーチョ」と「ラヴ・ミー・ドゥー」はパーロフォン・オーディション・セッションで、ドラムスはピート・ベストである。「ハウ・ドゥー・ユー・ドゥー・イット」は例のやつで、「プリーズ・プリーズ・ミー」はデビュー・シングル・セッションでこのドラムスはアンディー・ホワイトである。

「ワン・アフター・909」は、『セッションズ』のやつで、「レンド・ミー・ユア・コーム」はラジオで、「アイル・ゲット・ユー」はテレビで、そして、「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」、「フロム・ミー・トゥー・ユー」、「マネー」、「ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー」、「ロール・オーヴァー・ベートーヴェン」は一九六三年のストックホルムのラジオでのライヴであって、これが実にいい。いいときのビートルズのライヴは、本当にいい。

ここまでが一枚目で、二枚目になると、まずロイヤル・ヴァラエティ・ショーで、「シー・ラヴズ・ユー」、「ティル・ゼア・ウォズ・ユー」、「ツイスト・アンド・シャウト」である。あの宝石のジョークも、聴くことが出来る。このライヴも、絶好調である。こういう種類のコンサートであっても、ジョンの「ツイスト・アンド・シャウト」は、「ツイスト・アンド・シャウト」なのである。

「ディス・ボーイ」と「抱きしめたい」はテレビ、「キャント・バイ・ミー・ラヴ」は別テイク、「オール・マイ・ラヴィング」はエド・サリヴァン・ショー、「ユー・キャント・ドゥー・ザット」、「アンド・アイ・ラヴ・ハー」、「ア・ハード・デイズ・ナイト」は別テイク。しかし、別テイクとはいっても、これはビートルズだからテープを回していたのだろう。ほとんどリハーサルのようなもので、途中で笑ったり終わっ

たりしているものもある。
「アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン」、「ロング・トール・サリー」、「ボーイズ」、「シャウト」は、『アラウンド・ザ・ビートルズ』のものである。「アイル・ビー・バック」は別テイク、「ユー・ノウ・ホワット・トゥー・ドゥー」と「ノー・リプライ」はデモ、「ミスター・ムーンライト」は別テイク。
そして、「リーヴ・マイ・キトゥン・アローン」は、『セッションズ』にも入っていたけれど、ほとんど完成していて、これをミキシングもしないで放っておいたのは、何故なのだろうか。「ノー・リプライ」と「エイト・デイズ・ア・ウィーク」と「カンサス・シティー」は、別テイク。「エイト・デイズ・ア・ウィーク」が、かっこいい。
以上のように、レコーディングを意識してスタジオで録音した未発表曲というのは、「フリー・アズ・ア・バード」以外は、「ハウ・ドゥー・ユー・ドゥー・イット」と「リーヴ・マイ・キトゥン・アローン」の二曲だけである。あとは、デビュー前のホーム・レコーディング、オーディション、デモ、別テイク、ラジオ、テレビ、コンサートなどである。
あとの二セットがどういうものになるのか分からないのだけど、こういったものだ

けで二枚組のＣＤを作ってしまうというのは、やはり凄い。歴史的な価値は充分にあるとしても、完成した作品ではないのである。それを大々的に発表して、我々も嬉々として聴くのである。出すほうも出すほうだけど、聴くほうも聴くほうであって、そういうふうに常軌を逸してしまうのが、ビートルズなのかも知れない。

約二時間、一音も聴き逃さないぞと夢中になっている僕と、これは異常だと怪しんでいる僕がいた。つまり、世界中を異常にしてしまった、凄いバンドなのである、ビートルズは。

最後に、付け加えておく。「フリー・アズ・ア・バード」は、ビートルズではなかった。

考えてみれば、当たり前である。約八年間の活動で解散して、それから二十五年間ソロでやってきたのである。その間に、自分の音楽を作り上げようと、スタジオでのたうちまわってきたのである。突然またビートルズをといっても、それは無理である。

「フリー・アズ・ア・バード」で、それが分かった。これはビートルズではなくて、ジョン・レノンとポール・マッカートニーとジョージ・ハリソンとリンゴ・スターだった。二十五年間という時間は、とてつもなく長いものだったのだ。そんなことは分かっているつもりだったけれど、やはり期待してしまっていたのである。

ビートルズは解散していたのである。「フリー・アズ・ア・バード」を何回も繰り返して聴きながら、二十五年前にビートルズは終わっていたことを確認して僕は泣いた。

（「ロッキング・オン」１９９６年１月号）

ジョンは歌詞を間違える

ビートルズ『アンソロジー 2』

ちょっと前のことになってしまうけれど、大晦日にテレビで放映された「ビートルズ/アンソロジー」は、番組としてはとても良かった。日本でこういう種類のものを放映するとなると、わけの分からない著名人が出て来てわけの分からないことを言って、イメージを悪くすることが少なくないのだけど、あれは小宮悦子の説明だけでとてもすっきりとしていた。

しかし、「アンソロジー」自体はというと、すっきりし過ぎていた。なんとなく、あっと言うまに終わってしまったような感じだった。朝までやるはずではなかったのか、本当にこれで終わりなのか、僕は呆然としてしまった。後日、もう一度ビデオで見たけれど、やはり物足りなかった。ビートルズが五時間や六時間で、まとめられる

ものなのだろうか。これでは、まだ気がすまない。

さて、一月号の『アンソロジー　1』の原稿は、十一月二十日の夕方に音を受け取って、一度だけ聴いて急いで書いて、二十一日の朝にファックスで送ったものだったのだ、実は。それが十二月一日発売の号にちゃんと載っていたのだから、誉めてもらっても僕は胸を張る。通常の月刊誌の感覚ではありえないような、とんでもないことなのだ、これは。

何故そんなことをしたのかというと、やむにやまれぬ熱情とでもいうしかないだろう……おそらく分かってもらえないだろうと思うのだけど。そういうわけで、三か月前には書き切れなかったことや、その後何回も聴いてから感じたことがある。

まず、「フリー・アズ・ア・バード」に対する違和感があった。あれは、イントロのギターが気持ち悪かった。ビートルズのイントロというのは、ほとんどがはっきりとしたリフのようなものであって、ああいうフリーなフレーズはなかったのだ。次に、一曲の中でジョンとポールとジョージがソロをとっているというのもおかしかった。ジョンとポールという曲はあるけれど、ジョージまで出て来るというのはなかったのだ。

つまり、妙にジョージが前に出て来ているのだ、「フリー・アズ・ア・バード」は。

ということは、ポールがジョージに気をつかったということなのだろう、きっと。三人のインタヴューを読んでみても、そういう雰囲気がなんとなく分かる。このプロジェクトに一番熱心だったのはポールで、一番そうでなかったのはジョージだったというような印象が強い。

おそらく、ポールは二回のワールド・ツアーで、ビートルズへの怨念を振り切って、ビートルズの素晴らしさを認識して（再認識ではない。本当に分からなかったようだ、この人は）、ヨーコにジョンのテープを出してもらって、ジョージに気をつかって、レコーディングしたのだろう。その結果、「フリー・アズ・ア・バード」がああいうものになったのだろう。

また、『アンソロジー　1』自体も、これは二枚組にする必要があったのだろうか。七十分一枚で充分だったのではないだろうかと、思うようになった。初期のクォリーメンやシルヴァー・ビートルズやオーディションは歴史的な音源であるし、未発表曲や優れたライヴ・ヴァージョンも遺すべきだろう。しかし、「ワン・アフター・909」や「エイト・デイズ・ア・ウィーク」のようなはっきりとしたものはいいとしても、ほとんどリハ状態の別テイクというのはどうなのだろうか。

どうも、制作側のこのアルバムの性格というのが、よく分からない。ドキュメンタ

そして、『アンソロジー2』である。今回音を受け取ったのは二月十三日であって、前回よりも一週間早い。編集部は焦っているだろうと思うのだけど、今回は二日間聴いてから書くことにさせてもらった（勝手に）。で、『2』は『1』よりもずっといい、これだけは間違いはない。

まず、「リアル・ラヴ」がいい。イントロのピアノや間奏のギターは、くっきりとしたものであるし、ジョンのヴォーカルにポールとジョージがコーラスをつけているという、はっきりとした形がある。これは『アビイ・ロード』のアウトテイクだと言っても、知らない人なら信用するだろう。

その他の収録曲も、揃っている。未発表曲は、予想していたけれど、「イフ・ユーヴ・ガット・トラブル」、「ザット・ミーンズ・ア・ロット」、「12バー・オリジナル」の三曲であって、何故当時リリースしなかったのか不思議なぐらいに完成している。

ライヴは、一九六五年八月一日ブラックプールの「アイ・フィール・ファイン」、「涙の乗車券」、「イエスタデイ」、「ヘルプ！」（いつものように、ジョンが歌詞を間違

えている)。同年八月十五日シェア・スタジアムの「みんないい娘」。一九六六年六月三十日武道館の「ロックンロール・ミュージック」、「シーズ・ア・ウーマン」。当然、前のほうがいい。

別テイクは、ポールのヴォーカルとギターだけの「イエスタデイ」、あの『セッションズ』スタイルの「アイム・ルッキング・スルー・ユー」。『リヴォルヴァー』以後になると、もっと凄くなってくる。

初期の「トゥモロー・ネヴァー・ノウズ」、編集前の「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」、デモ状態から完成されていく「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」、別テイクではあるのだけどついに出たステレオの「オンリー・ア・ノーザン・ソング」、これもステレオで編集前の長い「ユー・ノウ・マイ・ネーム」、ふたつの既発テイクの中間ぐらいのスピードの「アクロス・ザ・ユニヴァース」。

サン・フランシスコのラスト・ライヴや日本公演よりもずっといいハリウッド・ボウルが入っていなかったり、「エリナー・リグビー」や「ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー」のヴォーカルなしなどという無意味なものが入っていたり、やはり選曲の基準は謎であるけれど、興味深く聴くことが出来る。

[illegible]『ホワイト・アルバム』、『レット・イット・ビー』、『アビイ・ロード』にな

るのだけど、おそらくゲット・バック・セッションが多いのだろうな。どうせなら、オリジナルの『ゲット・バック』を、そのまま入れてもらいたい。最後は、ギターの残る「ハー・マジェスティー」だろうか。

この『2』で僕が一番感動したのは、「アイム・オンリー・スリーピング」と「アンド・ユア・バード・キャン・シング」だった。「アイム・オンリー・スリーピング」は、アコースティック・ギターだけで、曲名にまったくふさわしくなく、ジョンとポールが元気いっぱいに歌っているのだ。

「アンド・ユア・バード・キャン・シング」は、ほとんど出来上がったものにジョンとポールがハーモニー・ヴォーカルをつけようとして、笑い始めて止まらなくなっている。ジョンとポールが、まるでそこらへんの子供のように、キャッキャッ騒いで笑っているのである。当時、ジョン・レノン二十五歳、ポール・マッカートニー二十三歳。

僕にとってのビートルズは、ジョンとポールだということが、はっきりと分かった。

（「ロッキング・オン」1996年4月号）

ビートルズが十時間になった

ビートルズ『アンソロジー』ビデオ

ビートルズには伝説のようなものがいくつもあるけれど、そのもっとも初期のひとつに、自分のレコード店で「マイ・ボニー」が何十枚も売れたので、ブライアン・エプスタインが気になってキャヴァーン・クラブへビートルズを見に行くという例のやつがある。

彼は町の名士とでもいうような立場の人間だったので、ロックンロール・クラブなどというようなところは行ったことがなくて、友達にいっしょに行ってもらって初めてビートルズを見て、感激してマネージャーをやることにしたという。

なるほどどという気もするのだけど、ちょっと出来過ぎだなとも思う。たしかにステージを見たのはそのときが初めてだったかも知れないけれど、ビートルズの四人のこ

とは前から知っていたのではないだろうか。

ビートルズは彼の店で、しょっちゅうレコードの試聴をしていたそうだ。当時のジョン・レノンやポール・マッカートニーが、チャック・ベリーの新曲なんかを聴いて、おとなしくしていたとは、とても思えない。きっと、うるさくて、目についたはずだ。

本来は彼はクラシックの愛好者だったというのだけど、店で売れたのはやはりロックンロールだろう。おそらく売り上げのかなりの部分を占めていただろうジャンルについても彼は気をつかっていたはずで、そのジャンルの地元の人気者だったらチェックはしていたのではないだろうか。

いったいどうなのだろうかというその疑問は、実際にリヴァプールへ行ってみたらすぐに分かった。彼のレコード店があったところとキャヴァーン・クラブとは、三百メートルぐらいしか離れていないのだ。歩いても、一分もかからないだろう。そんな近くで自分の仕事と大きく関係があることで騒ぎが起こっていたら、知らないはずがない。

また、その頃のビートルズで、ジョン・レノンを中心にして、何故ポール・マッカートニーとジョージ・ハリソンは残って、何故スチュアート・サトクリフとピート・ベストは消えたのだろうか。ポールとジョージ対スチュアートとピートというような

対立があったのではないかと、僕は思っている。

もちろんポールとジョージのほうが音楽の才能があったのだろうし、少年の頃からジョンとつきあいがあったからかも知れない。しかし、ポールがスチュをいじめたことや、ピートがクビになったときジョージがファンに殴られたことを考えると、それだけではないようにも思う。

それも、リヴァプールへ行ったら、なんとなく分かったような気になった。ビートルズは全員労働者階級の貧しい出身だといわれていたけれど、ジョンの生まれ育った家はセミ・デタッチで中流階級だった。ポールやジョージやリンゴは、長屋ふうの労働者階級の家だった。

それに対して、ピートは家の中でクラブをやっていたというのだから、これは大きいだろう。スチュの家も現在は人手に渡ってゲスト・ハウスになっているのだから、小さいはずがない。つまり、裕福なふたりにポールとジョージが対抗心を持っていたとしても、おかしくはない。

実際、ジョンとスチュはアート・スクールに入ると、フラットを借りていっしょに住んでいるのだけど、別に働いていたわけではないようだ。ポールとジョージはロンドンに行くまで親の家に住んでいて、ビートルズが活動していないときにはアルバイ

トをしている。

ジョンとはガキの頃からのつきあいのポールとジョージは、自分達三人が中心のバンドにジョンが裕福なスチュやピートを入れるのを面白くないなと思っていたのではないだろうか。そんなことどうでもいいことだと言えば、それだけのことなのだけれど。

ビートルズの『アンソロジー』のビデオが、発売される。全八巻で、九月から毎月二巻ずつのリリースで、十二月に完結することになっている。一巻が七十分から八十分だから、だいたい十時間ということになる。テレビで放送したものの、約二倍の分量である。

その十時間を、見てしまった。倍の時間になるというと、テレビで見たものとはまったく別のようになっている部分もある。さすがに、十時間は長い。これは、やはり何か月もかけて見たほうがいいのかも知れない。

まず、ヴォリューム1は、メンバーの出生から「プリーズ・プリーズ・ミー」がイギリスのヒット・チャートの一位になるところまで。ここで、ポールが「スチュに辛く当たり過ぎたかも知れない」と言っている。「ジョンの横にはいつも僕がいたのに、スチュが来てからはそうではなくなってしまった」と、初めて嫉妬のようなことを認

めている。カリスマのジョンに、ポールがどれだけいかれていたか、よく分かる。

次の、ヴォリューム2は、アメリカで「抱きしめたい」が一位になるまで。つまり、イギリスを制覇するところである。珍しいプライヴェイト・フィルムもあるし、ロイヤル・ヴァラエティー・ショーは三曲収録されている。

ヴォリューム3は、初めてのアメリカ訪問と、映画『ア・ハード・デイズ・ナイト』。ここらへんの映像はわりと公表されているものが多いのだけど、一気に見ると勢いが感じられる。この頃、僕は中学校一年生だったわけだ。

再度のアメリカ訪問と、映画『ヘルプ！』のあたりが、ヴォリューム4になる。ボブ・ディランと会って話して、ポールは「人生が分かったような気がした」と言っている。話を聞きながらメモをとって、次の日見たら「七つのレベルがある」と書いてあったそうだ。その影響だろう、パリのステージでジョンがハーモニカ・ホルダーをつけて、「アイム・ア・ルーザー」を歌っている。

ヴォリューム5は、『ラバー・ソウル』、『リヴォルヴァー』、日本公演。今で言うビデオ・クリップ、当時のプロモーション・フィルム、「ペイパーバック・ライター」と「レイン」が、ここで初めて公式に正規なサイズで見ることが出来る。世界最初のクリップであって、三十年前にこういうものを作っていたことは凄い。というよりも、

一番興奮した、僕は。

フィリピン事件、キリスト事件、コンサート活動中止、映画『ハウ・アイ・ウォン・ザ・ウォー』、「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」、「ペニー・レーン」、『サージェント・ペッパーズ』が、ヴォリューム6。ここらへんも知られているけれど、ちょっとだけマニラでのライヴのシーンもある。

ヴォリューム7は、「オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ」、マハリシ・マヘシ・ヨギ、ブライアン・エプスタインの死、アップル創設、『イエロー・サブマリン』、ヨーコの登場。ここではインドでのプライヴェイト・フィルムがずいぶんとあって、これが興味深い。また、ほんのちょびっとではあるけれど、「メイビー・トゥモロー」と「嵐の恋」の映像も出て来る。ビ、ビ、ビ、ビート！

そして、いよいよ最後のヴォリューム8である。十時間分も見てくると、途中で疲れてしまうのだけど、もうラストかと思うと、なんとなく焦ってくる。『ホワイト・アルバム』、『レット・イット・ビー』、『アビイ・ロード』。よく知られているように、『ホワイト・アルバム』でリンゴが、『レット・イット・ビー』でジョージが、脱退を考えたという。つまり、ジョンとポールは、そんなことはまったく考えていなかったのだ。ポールは「解散寸前だったけど、本当に解散するとは思ってもいなかった」と

言っている。『サージェント・ペッパーズ』あたりから、レコーディングのフィルムは必ずあったのに、『アビイ・ロード』だけはない。これは、やはり『レット・イット・ビー』でのカメラの存在が、嫌な思い出になっていたのだろう。それにしても、『アビイ・ロード』が最後のレコーディングになるということを、全員が意識していたというのは、なんというか……。

で、十時間は終わってしまった。最初に発表されたまともなこういう映像のビートルズ・ストーリーは、一九八二年の『コンプリート・ビートルズ』で二時間だった。十四年かけて、それが十時間になったのだ。十年後にはこれが二十時間になっていることを、僕は望む。

というわけであって、去年の十二月から始まった『アンソロジー』のビッグ・ウエイヴはいまだに続いている。少なくともこのビデオが完結する十二月までは続くだろうから、一年間の熱波ということになる。もうすぐリリースされるだろうCDの『3』が、その最後の頂点になるのだろう。『3』の収録曲についてはすでにいろいろ噂されていて「ナウ・アンド・ゼン」という新曲が入るという説もある。ジョージの言うように「ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン」の原形も入るのだろうし、ポ

ールの言うように「ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス」のアコースティック・ヴァージョンも入るのだろう。

それにしても、時間というのは不思議なものである。しつこいようだけど、解散直後の七〇年代から八〇年代半ばまで、ロック・ファンはビートルズを笑っていたのだ。それを意識していたのか、元ビートルズの四人も、ビートルズについての話は、ほとんどしなかったのだ。実際、一九八二年にポールにインタヴューしたときにも、ビートルズのことなんか訊ける雰囲気ではなかったし、一九九二年にリンゴにインタヴューしたときにも、ビートルズの話をすると露骨に嫌だと言われた。「イエス・イット・イズ」のコーラス・ハーモニーがどうだとか、「カム・トゥゲザー」のテープ・エコーがどうだとか、訊けるとは思ってもいなかった。

はっきりいって、今の状況は僕にはとても居心地がいい。このまま、ずっと続いてもらいたい。もちろんこういう大きなものではないだろうけれど、ビートルズの波はきっと持続するだろう。なんてったって、弾いていたギターがどうしたとかライヴのアンプがこうしたとか、そういう話だけで楽しくてしょうがないのだから。

（「ロッキング・オン」1996年10月号）

自分のための『アンソロジー』を作ろう

ビートルズ『アンソロジー 3』

ビートルズを考えるときにもっとも重要なのは、そこにジョン・レノンとポール・マッカートニーがいたということである。つまり、ひとりでも歴史に残る素晴らしい作品を作ることが出来たとてつもない才能を持った人間が、ひとつのグループにふたりもいたということである。これは、信じられないぐらいに凄いことなのである。なおかつ、このふたりはほとんど隣町というような所に住んでいたのである。それも、ニュー・ヨークとかロンドンとかいった大都市ではなくて、リヴァプールという北の地方都市であって、それで自転車で行けるような距離に住んでいたのである。これぐらい才能のある人間がこれぐらい近くで生まれ育っていたというのは、もはや奇跡といってもいいのではないだろうか。

会ってすぐに、ポールはジョンのパーソナリティーに引きつけられて彼の家に通う

ようになり、ジョンはポールをグループに入れると自分の立場が悪くなるかも知れないと思ったという。最初から、おたがいの才能を見抜いていたのである。才能のある者は、同じように才能のある者を瞬時に理解するということなのだろう。

このふたりの面白いところは、それぞれがひとりで作った曲も共作として発表しているところである。もちろん初期には共作もあったのだろうけれど、一九六五年ぐらいになるともうふたりの違いははっきりと分かる。それなのに、「トゥモロー・ネヴァー・ノウズ」も「エリナー・リグビー」も〝レノン＝マッカートニー〟なのである。「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」も「ペニー・レーン」も、〝レノン＝マッカートニー〟なのである。

解散直前の最悪状態の「ドント・レット・ミー・ダウン」と「レット・イット・ビー」も、〝レノン＝マッカートニー〟である。それどころか、ジョンのソロの「ギヴ・ピース・ア・チャンス」も〝レノン＝マッカートニー〟なのだから、びっくりしてしまう。このふたりの関係というのは、いったいどういうものだったのだろうか。

まったく正反対の人間のようにいわれていた時期もあったのだけど、たとえば結婚に関していえばこのふたりはほとんど同じである。ポールとジェーン・アッシャーの同棲を実質的な結婚と考えると、ふたり共まずイギリス人と結婚して離婚している。

再婚したのは、現代音楽やカメラのアートをやっていて、歳上で外国人で女の子がひとりいる女性だったのである。こういったことは、挙げようと思えばいくらでも挙げることが出来る。

僕にとってのビートルズというのは、ジョンとポールである。ビートルズ解散後、僕はビートルズ再結成を望んだことは一度もなくて、ただただ見たかったのは、ジョンとポールが並んで歌う場面だった。

『2』からちょっと時間がかかったけれど、ついに『アンソロジー 3』がリリースされることになった。一枚目は『ホワイト・アルバム』で、二枚目は『ゲット・バック』と『アビイ・ロード』である。

一枚目から見ていくと、まず一曲目が「ア・ビギニング」である。これは、「ドント・パス・ミー・バイ」のイントロ用に、ジョージ・マーティンがオーケストラで作った短い曲である。曲の善し悪しは関係なく、ビッグ・ジョージに敬意を表したということなのだろう。

『ホワイト・アルバム』のレコーディングの前に、ジョージの家で行なわれた曲見せのセッションのものが七曲ある。ここらへんになるというと、曲はかなりしっかり出

来ている。しかし、どうしてこの「ジャンク」をちゃんとレコーディングしなかったのだろうか。この七曲の中でも、一番出来上がっていると思うのだけど。

あとは、『ホワイト・アルバム』のデモとアウト・テイクと未発表曲とジャムが、十九曲。もっとも気になる未発表曲は、ジョンの「ホワッツ・ザ・ニュー・メリー・ジェーン」とジョージの「ノット・ギルティー」である。未発表ではあるのだけど、ディープなファンはブートレッグで知っている有名な曲である。二曲共、何故当時収録しなかったのか、不思議になってしまう。

「ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス」は、ジョージのアコースティック・ギターの例のやつで、これも渋くて良い。サックスとコンガが使われている「オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ」は、ポールのヴォーカルがサラッとしていて、僕は正規ヴァージョンよりも好きだ。

「ステップ・インサイド・ラヴ〜ロス・パラノイアス」は、レコーディングの合間にポールがシラ・ブラックに書いた「ステップ・インサイド・ラヴ」を歌っていたら、横からジョンが口を挟んで「ロス・パラノイアス！」と叫んで、すぐにそれでポールが即興で歌いだすというものである。いやあ、良い雰囲気である。

二枚目の『ゲット・バック』の部分では、未発表は「テディー・ボーイ」、「リッ

プ・イット・アップ〜シェイク・ラトル・アンド・ロール〜ブルー・スウェード・シューズ」、「オール・シングス・マスト・パス」、「メイルマン、ブリング・ミー・ノー・モア・ブルーズ」。その他に、十曲。

ここで僕が興味をひかれたのは、ポールの「トゥー・オブ・アス」と「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」である。この時期にはもうすでにジョンの曲作りは私小説スタイルになっていたけれど、ポールは物語スタイルが中心になっていた。しかし、この二曲は明らかに私小説である。

ポールの「ゲット・バック」は自分に言っているのかヨーコに言っているのか分からなかったと、ジョンは言っている。ということは、ポールのこの二曲が意味しているものを、ジョンも分かっていたということになる。つまり、「トゥー・オブ・アス」とはジョンとポールのことであって、「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」はジョンに向けて歌われていたのである。

「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」は間奏が語りのやつで、いつもよりもずっとヴォーカルに泣きが入っている。フィル・スペクター問題で揉めはしたのだけど、ビートルズ解散後ポールがもっとも回数多くレコーディングしたビートルズの曲はこの曲であることは間違いないだろう。

『アビイ・ロード』の部分での未発表は、ポールの「カム・アンド・ゲット・イット」のデモと、ジョンの「エイント・シー・スウィート」のジャム、その他に七曲。ジョンの「カム・トゥゲザー」は、やたらとリキが入っていて別の曲のようにさえ聴こえる。「ビコーズ」のコーラスは、アカペラでとてつもなく美しい。そして、「ジ・エンド」から、「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のエンディングで音は消えて行った。

というわけで、えんえんと続くのではないかと思っていた『アンソロジー』も終わってしまった。そして、最後まで、このシリーズの性格は分からなかった。つまり、未発表曲や優れたライヴ・テイクや正規のものとは明らかに異なったヴァージョンを集めたものならば、CD二枚組（もしくは、三枚組）一セットで収められたのではないだろうか。そうではなくて、デモでもリハでもなんでもちょっとでも面白そうなものならば入れるというのならば、二枚組十セットぐらいは必要だっただろう。なんとなく、中途半端な気分である。とりあえず、シングルも含めたこれらのCDから、時間をかけて自分の『アンソロジー』を作ろうと僕は思っている。テーマは、ジョンとポールである。

（「ロッキング・オン」1996年12月号）

トゥー・サー・ポール、ウィズ・ラヴ

ポール・マッカートニー『Many Years From Now』

ポール・マッカートニー……。こういうようにただその名前を書くだけで、なんとなく気分が晴れてくるような気がする。ファンなんて楽天的なものだなと、自分でも思う。だけど、実際にそうなのだから、これはしょうがない。ポール・マッカートニー……。

しかし、その名前を口にするだけで気分が良くなってくるこの人が、単純にお人好しの人物だなどとはもちろん思ってもいない。一九六四年から彼のファンである人間は、彼がそれ以外の顔も持っているということもよく知っている。それでも三十年以上も良い気分にさせてくれているのだから、そんなことはどうでもいい。

三月十日号の「リヴァプール・エコー」紙は、〝サー・ポール〟の特集号だった。

頁をめくるというと、そこには僕が次にポールの原稿を書くときにタイトルにしようと思っていた一行が記されてあった。考えていることはみんな同じなんだなと、思わずニヤリとしてしまった。それは、〝トゥー・サー、ウィズ・ラヴ〟。

このフロント写真のポールが、実に良い。はっきりと、老人なのだ。今年五十五歳になるのだから、もう老人の領域に入ってもちっともおかしくはない。けれど、老いから生じる残酷なところは、これっぽっちもなかった。三十数年間、ミュージック・ビジネスで生きてきた澱(おり)のようなものも、微塵もない。その新聞をお土産にくれたリヴァプール帰りの友達に「さすがに、ポールも老けたね」と言って、僕はニコニコしていた。

「ロッキング・オン」でポールの本を出版すると聞いたとき、そのこと自体はとても嬉しかった。だけど、今新しいポールの本を出すだけの材料があるとは、とても思えなかった。バリー・マイルズという著者の名前も、聞いたことがなかった。イギリスでこういう本を書く人は、ある程度限られている。

で、見るというと、この著者はかつてあのインディカ・ギャラリーで働いていたという。インディカ・ギャラリーといえば、ヨーコの個展を行なったところであって、

つまり例のジョンとヨーコが初めて会ったといわれているギャラリーである。ヨーコの個展をやったぐらいだから、きっと前衛的なギャラリーだろう。ということは、熱狂的なジョン・サイドの人間がポールの暴露本を書いたのではないだろうかと、邪推した。

ところが、読んでみて、驚いた。インディカ・ギャラリーがオープンするときから、ポールは関係していたのだ。ギャラリーの内装をしたり、包装紙のデザインをしたり、資金援助もしていたそうだ。当然、前衛的なイヴェントも、見に行っていたらしい。それどころか、自分でも前衛的な音楽を作ったり映画を撮ったりしていたという。そういうことはみんなジョンが始めたことだと思っていたのに、実はポールだったのだ。考えてみれば、当時、ポールは独身でロンドン市内に住んでいて、ジョンは妻子がいて郊外に住んでいたのだ。活動的に動きまわれるのは、いうまでもなくポールである。それでは、何故そのことはそれほど知られていなかったのだろうか。ポールの答は、「ジョンのほうが、声が大きかったから」である。

つまり、そういう人なのである、ジョンに関してのポールは。先に自分が始めたことでも、後からジョンが始めるというと、ジョンが専売特許にするのを、黙って見ているのだ。たとえば、あの「ハウ・ドゥー・ユー・スリープ?」にしても、後のジョ

ンの言い訳は歯切れが悪かったけれど、ポールは「あの詞のほとんどはアラン・クラインとヨーコが書いたものだから、気にならなかった」と言っている。

そういうわけだから、この著者は当時のポールについて詳しい。なおかつ、この本を書くために一九九一年から一九九六年まで、三十五回ポールにインタヴューしたという。リヴァプール時代から現在まで、特に六〇年代のビートルズのポールのことが細かく書かれている。特筆すべきはジョンとポールのソングライティングに関してで、ポールがここまで話したのは初めてだろう。

我田引水のようになってしまうのだけど、この本はハンター・デイヴィスの『ビートルズ』やジョン・レノンの『レノン・リメンバーズ』に匹敵するものだと思っている。今迄知られていなかったエピソードも、当然たくさんあって、最初にジョンとポールが共作した曲は「トゥー・バッド・アバウト・ソロウズ」であるとか、「ヘイ・ジュード」のレコーディング本番のときリンゴがトイレに行っていたとか……。

たとえば、スチュが抜けてハンブルクから帰ってきたとき、まだポールはベースをやりたくなかったという。だから、ビートルズは友達のチャス・ニュービーがベースを担当して、リヴァプールでライヴをやったのだそうだ。チャス・ニュービー……

ビートルズ・サクセス・ストーリーで初めて出てきた名前である。そのままポールがベースをやりたがらなかったら、ビートルズはジョン、ポール、ジョージ、チャス・アンド・リンゴになっていたのである。

これは嫌味で書くのではないけれど、この本を読むというと、いわゆる〝ジョン派〟〝ポール派〟というのが意味がないということが、よく分かる。ジョンはロックンロールでポールはバラードだなどという人は相手にする必要もないのだけど、ジョンは進歩的でポールは保守的だぐらいに思っていた人は読んだほうがいいだろう。ジョンとポールは、ほとんど双生児の兄弟だったのだ。ただ、成長時の環境が異なっていただけなのである。あの喧嘩にしても、そうだ。兄弟喧嘩だから、ああいうふうになってしまったのである。双生児の長男のジョンと次男のポール……そう考えると理解出来るところが多い。

七〇年代後半、仲直りしてからの、ジョンとポールのツー・ショットの写真を、僕は見たことがない。きっとどこかにあるのだろうけれど、どうも公にされていないようだ。いや、ひょっとしたら、本当にないのかも知れない、わざわざそんな写真を撮る必要はないと、ふたりとも思っていたのかも知れない。

ジョンとポールがチームで活動していたビートルズの六〇年代、僕はまぎれもなく少年だった。そして、ジョン＆ポールの活動を、夢中になって見ていた。考えてみるまでもなく、とてつもなく幸福な少年時代だったのだ。感謝しなくてはならないだろう。神にではなくて、ジョンとポールに。もしもジョンとポールがいなかったら、それは何もなかったのと同じだったのである。

さて、「ポール・マッカートニー……」と呟いてニヤニヤしている人間を見かけても、怪しい奴と思って交番に言いつけに行ったりはしないでください。それは、僕ですから。

（「ロッキング・オン」1997年6月号）

何をやったってよかったんだ
ジョン・レノン『レノン・レジェンド』

ビートルズは「何をやったっていいんだ、自由にやりたいことをやればいいんだ」と言った。しかし、実際に、公の場で、そういうふうに発言したわけではない。ビートルズの音楽や言動から、勝手にこちらがそのように感じただけだ。それでも、それは間違いではなかったはずで、おそらく、世界中のファンが同じように感じていたと思われる。もちろんビートルズの音楽は素晴らしかったのだけど、そういった彼等の価値観のようなものがよりビートルズを大きな存在にしたのである。

それには、映画『ビートルズがやって来る　ヤア！　ヤア！　ヤア！』の影響も大きかっただろう。若くて元気な四人は、正に自由にやりたいことをやっていた。世の中が決めたことなど、彼等には何の意味もなかったのだ。大きなスクリーンで、それを

はっきりと見せつけたのである。僕がビートルズに夢中になったのも、あの夏あの映画を見てからだった。それからは、中学の帰りに空き地で友達と「キャント・バイ・ミー・ラヴ」を歌いながら目茶苦茶に走りまわることが、「オール・マイ・ラヴィング」のコード進行を覚えるのと同じぐらいに重要になったのである。

それでは、実際にビートルズは自由にやりたいことをやっていたのかといったら、当然そうではなかっただろう。彼等はネクタイをしめてスーツを着なければ、ステージには立てなかったのだ。逆に、世の中と折り合いをつけるのに、苦労していたのかも知れない。デビュー前に望んでいた名声や富を手にしてからは、それはより厳しいものになっただろう。そして、それは彼等にとって大きな問題になったと思われる。

ジョン・レノンがそういうことを明らかにしたのは、よくいわれているように「アイム・ア・ルーザー」や「ヘルプ！」あたりからだろう。しかし、ジョンのそのような感情の動きに気がついた人間は、当時ほとんどいなかったはずだ。今読めばなるほどと思える詞も、曲としては見事なポップ・ソングとして成立していたからだ。僕にしても「アイム・ア・ルーザー」は普通の恋愛の歌だと思っていたし、「ヘルプ！」は単純にかっこいい映画のテーマ・ソングだと思っていたのである。

ジョンに変化が起こっているなと気がついたのは、ほとんどのファンと同じように、

それがサウンドに明らかに反映された、「トゥモロー・ネヴァー・ノウズ」や「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」のあたりだった。それにしても、それらの曲も声を大にして外に向けたものではなくて、当時のジョンらしい自閉した内にこもった作品だった。それはそれで彼らしくて作品としては素晴らしくて、こちらは「ツイスト・アンド・シャウト」からずいぶん遠くまで来たなと思うだけだった。

ジョンが外に向けて大きな声を出し始めたのは、「レヴォリューション」や「ヤー・ブルース」や「アイム・ソー・タイアード」あたりからだろう。当時、テレビで「レヴォリューション」のプロモーション・フィルムを見て、飛び上がって喜んだのを覚えている。前作の『マジカル・ミステリー・ツアー』ではなんとなくぼんやりとしていたジョンが、長髪を振り乱して革命の歌を歌っているのだ。何かにとりつかれたように「オーライ、オーライ」と叫ぶジョンは、実に頼もしかった。

また、ジョンが「俺は疲れた」とか「淋しくて、死にたい」などというのも、びっくりした後、嬉しくなった。そう言えるだけ、強靭になったということなのだろう。『サージェント・ペッパーズ』や『マジカル・ミステリー・ツアー』のように、さまざまな楽器を使うのではなくて、シンプルにギターとベースとドラムスだけで歌う『ホワイト・アルバム』のジョンは、正に甦ったヒーローだったのだ。

「何をやったっていいんだ、自由にやりたいことをやればいいんだ」というビートルズから感じたイメージをジョンが明らかにしたのは、皮肉なことにビートルズが崩壊した後の彼のソロ・アルバム『ジョンの魂』だった。ほんの六か月前の『レット・イット・ビー』ではほとんど精気が感じられなかったのに、ここでは凄まじい力を発揮している。シングルの「コールド・ターキー」や「インスタント・カーマ」はあったけれど、これだけのアルバムがリリースされるとは思ってもいなかった。

自分の誕生からビートルズまでを、ギターとベースとドラムスだけを基本にして、すべてを総括したこのアルバムは、正に「何をやったっていいんだ」であり、ジョン・レノンの最高傑作であって、ロック史上で特筆されるべき名作である。例のプライマル・スクリームとか俳句の影響があったともいわれているのだけど、どちらにしてもジョンはこの作品を作らなければならなかったのだ。

ただし、意気込みが強かっただけ、過激になっていたところもある。僕もとまどってしまったのは、「神」の「僕はビートルズを信じない」の部分だった。ビートルズのリーダーだったジョンに「僕はビートルズを信じない」と言われたら、ずっとついて来たファンはどうすればいいのだろうか。しかし、これも一度は言わなければならなかったことなのだろう。

『ジョンの魂』はその内容の過激さもあって、今では信じられないぐらいのチャート・アクションしかしていない。イギリスでは最高位が八位で、アメリカでは六位である。アメリカでシングル・カットされた「マザー」は四十三位で、イギリスでは発売もされなかった。

『ジョンの魂』ですべてを吐き出したためか、次作の『イマジン』は落ちついたより分かりやすい作品になっている。詞の内容は前作と同じように過激なものもあるけれど、ずっと普遍的なとらえ方をしていてストリングスやホーンも使って聴きやすく出来上がっている。

その結果、一般的な評価としては、『イマジン』は『ジョンの魂』よりも上になっているようだ。実際に、ヒット・チャートでは、イギリスでもアメリカでも第一位になっている。今でも、ジョン・レノンの一枚といったら、『イマジン』の名前を挙げる人は少なくないようだ。たしかに、「ギヴ・ミー・サム・トゥルース」や「ハウ?」や「ジェラス・ガイ」など、名曲も多い。

しかし、『イマジン』は『ジョンの魂』ですべてを吐き出した結果生じたものであるということは、忘れてはならない。別の言い方をすると、『ジョンの魂』と『イマジン』は対なのである。ジョンにとっては『ジョンの魂』のほうが重要だったという

CamScannerでスキャン

のは、明らかである。僕にとっても、『ジョンの魂』である。
ジョン・レノンの『レノン・レジェンド』の嬉しいところは、あの時期のジョンの作品が「コールド・ターキー」、「インスタント・カーマ」、「マザー」、「ワーキング・クラス・ヒーロー」、「パワー・トゥー・ザ・ピープル」と五曲収録されているところだ。これは、『ジョン・レノン・コレクション』と比べると、大きな進歩だ。『ジョンの魂』のジョン・レノンを忘れてはならない。何をやったっていいんだから。

（「ロッキング・オン」１９９８年４月号）

“みんなのリンゴ”が帰って来た

リンゴ・スター『ヴァーティカル・マン』

ちょうど六年前の一九九二年六月、僕はリンゴ・スターにインタヴューするためにアトランタへ行った。九年ぶりのオリジナル・アルバム『タイム・テイクス・タイム』のリリースに合わせて、リンゴは二番目のオール・スター・バンドのツアーを始めたところだった。アトランタはオリンピック開催の四年前で、やたらと記念グッズを売っていた。無性に、暑かった。

インタヴューはコンサート当日に、会場でやるということになった。その日の昼、ホテルの中を歩いていたら、トッド・ラングレンやニルス・ロフグレンやデイヴ・エドモンズがいた。みんな、同じホテルに泊まっていたのだ。面識もないのに僕は話しかけたりしたのだけど、とてもフレンドリーな人達だった。

指定された時間に会場に行くと、サウンドチェックが行なわれていた。ともかく、目の前にリンゴがいて、歌っているのである。それだけで、僕はやたらと嬉しくなってしまった。現地で頼んだカメラ・ウーマンがレンズを向けると、リンゴは彼女にジョークを言ったりしている。これは良い雰囲気でインタヴュー出来るだろうと思った。ところが、実際にはそうはならなかった。

まず、三十分の約束のインタヴューの時間を十五分にしてくれと言われた。言いたかないけど、はるばるアトランタまで来て十五分っていうのはないんじゃないの。そのちょうど十年前、ロンドンでポール・マッカートニーにインタヴューしたときには、やはり三十分の約束だったのにそれが終わったらポールが「もう訊きたいことはないのかい?」と言ってくれて、結局一時間になった。比べるわけじゃないけどさ。

インタヴュー自体も、あまり楽しいものではなかった。ニュー・アルバムについて訊ねると、ジョークもまじえて話してくれるのに、ちょっとでもビートルズとなると、まったく答えてくれないのだ。「みんな、ビートルズばっかりで、もううんざりだ」と言う。それはそうだろうとは思うけれど、そのとおりにするわけにもいかない。

このツアーでもビートルズの曲をやっているし、ツアー・スタッフの中にはビートルズのTシャツを着ている人もいた。で、「ビートルズといっしょに歳をとってきた

ファンを、どう思いますか？」とつっこんだら、「愛している」とブスッと答えた。はっきりいって、険悪な雰囲気になってきた。何が悲しくて、僕はリンゴとこんな状況になっているのだろうか。

しょうがないので質問の方向を変えて、このツアーにも参加しているザックや家族のことを訊いてみた。すると、リンゴの態度は百八十度変化して、またジョークが出るようになった。しかし、十五分経ったら、リンゴは「これで、おしまい」と言って、さっと席を立って行ってしまった。正直いって、唖然としてしまった。

ポールは三十分が一時間になって、リンゴは三十分が十五分になった。ポールの場合、オフィスから日本で逮捕されたこととジョンの死のことは質問しないでくれと言われていて、ところが「もう訊きたいことはないのかい？」で質問したら、とてもていねいに答えてくれた。リンゴの場合、何も言われていないのに、ビートルズについてはまったく答えてくれなかった。比べるわけじゃないけどさ。

しかし、これぐらいでメゲちゃうほど、こっちはヤワなファンではない。言いたかないけど、年季が入っている。その後のコンサートでも、後半になって盛り上がってきたら、「ちょっと行ってきます」と言って、前へ行って踊った。いっしょにいた東郷かおる子さんが、呆れたような顔をしていた。

コンサート終了後、ホテルに戻ると、トッド・ラングレンとニルス・ロフグレンがバーでビールを飲んでいて、その前を通ったら手を挙げて合図をしてくれた。良い人達だなと思いながら部屋に向かったら、なんと前からリンゴが歩いて来た。僕は手を挙げて「良いコンサートでした」と言おうとしたら、リンゴは僕を完全に無視して通り過ぎて行ってしまった。これは辛かった。

しかし、しつこいようだけど、これぐらいのことでメゲちゃうほど、僕はヤワなファンではない。人には、機嫌の良い日もあれば、悪い日もある。オノ・ヨーコも、最初に会ったときはとりつく島もなかったのに、二回目はとてもていねいだった。最初のときはまだジョンの死からそれほど時間が経っていなかったので、ガードが固かったのだろう。

なんだか分からないけれど、リンゴもきっとそうだったのだろう。一時間後には、会場で買ったプログラムとTシャツを見ながら、僕は酒を飲んでリンゴだもんねとニヤニヤしていた。

リンゴ・スターは親しみやすい人間的魅力のある人といわれていて、また僕もそう書いたことがある。しかし、それだけでやっていけるほど、世の中は甘くない。リン

ゴもリンゴなりに、いろいろと考えているのだろう。六年前にはうんざりだったビートルズの話も、『アンソロジー』が大成功した今だったらきっと話してくれるだろう。どうなるのだろうと思っていたオール・スター・バンドのツアーも、メンバーを変えて続けてかなり成功しているようだ。ところが、久しぶりの傑作といわれた『タイム・テイクス・タイム』は、思っていたほどのヒットにはならなかったようだ。

あれから六年、リンゴは正にあれの上を行く傑作を作った。曲は〝みんなが考えているリンゴ・スター〟である。〝親しみやすく人間的魅力のある人〟らしく、参加ミュージシャンも多くて、ポール・マッカートニー、ジョージ・ハリソン、お友達ジョー・ウォルシュ、ブライアン・ウィルソン、トム・ペティー、オジー・オズボーン、スティーヴン・タイラー、そして何故かアラニス・モリセットも。

みんながリンゴをイメージ出来るように、ここではなんとオリジナルではドラムスを叩かせてもらえなかった「ラヴ・ミー・ドゥー」をカヴァーしている。「ミスター・ダブル・イット・アップ」では、「ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ」が出て来る。ブライアン・ウィルソンが参加している「ウィズアウト・アンダースタンディング」で、「ノー・グッド・ヴァイブレイション」とコーラスをやるのはやり過ぎの気もするのだけど。

ともかく、パブリック・イメージのリンゴ・スターそのもののような作品である。おそらく、『リンゴ』に匹敵する、彼の代表作になるだろう。このアルバムのリリースに合わせて、ピーター・フランプトンやジャック・ブルースやサイモン・カークやゲイリー・ブルッカーがメンバーのオール・スター・バンドのツアーが始まるという。実に楽しそうで、ぜひ見たいものだ。

インタヴューのチャンスがあったらやりたいけれど、ぜひ機嫌の良い日にしてもらいたい。

（「ロッキング・オン」1998年8月号）

十八年目の十二月八日に

ジョン・レノン「アンソロジー」

仕事仲間のY君は熱烈なニール・ヤングのファンであって、夢はブロークン・アロウ・ランチへ行ってニール・ヤングにインタヴューをすることだという。当然レコードやCDはみんな持っていて、なかにはかなりレアなものもあるらしい。そのY君が心残りなのは、一九七六年のニール・ヤングの初来日のとき、大阪公演のチケットを持っていたのに、どうしても避けられない事情があって、見に行けなかったことなのだそうだ。そのとき、彼は鳥取の高校生だったのだから、行くつもりになっていたというだけでも、僕なんかは凄いと思っちゃう。

さて、時は経ち、Y君は東京で出版社の編集者になり、池袋のレコード店でニール・ヤングのあるブートレッグを発見した。ニール・ヤングのものには詳しい彼も、

初めて見るものだった。手に取ってデータを見て、驚いた。なんと、あの一九七六年大阪公演のライヴだったのだ。彼が高校生のとき、チケットまで入手しておきながら、見に行けなかったあのライヴなのである。それが十五年の時間を超えて、今ブートレッグで目の前にあらわれたのである。

しかし、Y君は迷った。まず、もうブートレッグを聴くのはやめようと思っていたからだ。それでも、一九七六年大阪ニール・ヤングは特別である。次に、この種のものは、大阪と書いてあっても、東京だったりすることがよくある。たしかに、メニューを見るというと、一九七六年大阪のセットである。それも、東京や名古屋や福岡も、同じだった可能性がある。あの大阪のものだという保証は、どこにもない。迷うだけ迷った結果、Y君はそのCDを買うことにした。

急いで家に帰って、すぐにかけてみた。やはり、音を聴いているだけでは、大阪のものかどうかは分からなかった。ところが、曲と曲の間で、ある野次が聞こえたのだ。その野次で、Y君はこれがあの幻の大阪のものだと確信した。いつもは汚い野次に憤っているY君も、この野次だけには感謝しなければならなかった。その野次は、「こら、はよう次の曲やらんかい！」というものだったという。

僕が初めて聴いたブートレッグは、ビートルズの『ハリウッド・ボウル』（つまり、『ウイスキー・フラット』）だった。あれにはびっくりした。当時、ビートルズのライヴをレコードで聴けるなんて、夢のようなことだったのだ。「ツイスト・アンド・シャウト」から「ロング・トール・サリー」まで、まるでバイアグラを一掴み飲んじゃったみたいに興奮しまくったものだ。友達の家へ持っていったらそいつも興奮してしまって、朝までずっと聴いていたこともあった。あれは凄かった、本当に。

その『ハリウッド・ボウル』がブートレッグとしては異例のベスト・アンド・ロング・セラーになったためか、一九七七年には正規盤の『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』がリリースされた。ステレオで音も良くなって、あれも本当に嬉しかった。『BBCレディオ』も当時よく聴かれていたブートレッグであって、これも『ライヴ・アット・ザ・BBC』になった。そして、『デッカ・オーディション・テープ』から『レット・イット・ビー・セッション』までが『アンソロジー』になったのは、いうまでもないだろう。

もちろん、こういうことはビートルズだけではない。ビーチ・ボーイズもボブ・ディランもフランク・ザッパも、かつてはブートレッグでしか聴けなかったものが正規

盤で発売されている。より良い音で手に入れやすいというのは、やはりファンにとっては嬉しい。ただし、『アンソロジー』のときにも思ったのだけど、そういうものは正規盤を聴いた後の研究盤ぐらいのつもりで聴いたほうがいいだろう。基本的に、珍品と思って聴くべきだろう。そうでなかったら、その当時それをリリースしなかったミュージシャンの意思を踏みにじることになってしまう。

ジョン・レノンに関しては、その死後『ミルク・アンド・ハニー』、『ライヴ・イン・ニュー・ヨーク・シティー』、『メンローヴ・アヴェニュー』などが発表されていて、もはやそういう未発表作品は望めないだろうと思っていた。ところが、『ジョン・レノン・アンソロジー』、九十四曲、四時間二十七分四十秒である。驚いた。信じられなかった。すぐに聴きましたよ、九十四曲、四時間二十七分四十秒を。

なかでも特に興味深かったものを挙げるとすると、まずライヴである。クライスラー・アリーナ「ジョン・シンクレア支援コンサート」の「ザ・ラック・オブ・ジ・アイリッシュ」と「ジョン・シンクレア」、アポロ・シアター「囚人の家族のためのコンサート」の「アッティカ・ステート」と「イマジン」。『イマジン』から『サムタイム・イン・ニュー・ヨーク・シティー』まであたりの、精力的にライヴ活動を行なっ

ていたときだから、内容も良い。

スタジオのものでは、なんといっても『ルーツ』の「ビー・マイ・ベイビー」である。『ルーツ』のものは、これで全部出たことになる。次に、他の人のための曲でガイド・ヴォーカルをやっている「アイム・ザ・グレイテスト」、「グッドナイト・ウィーン」、「オンリー・ユー」が面白い。「アイム・ザ・グレイテスト」なんて、どう考えたってジョン・レノン自身のことだもんね。

そして、作曲したときに録音した未発表曲の「ロング・ロスト・ジョン」、「サーヴ・ユアセルフ」、「ライフ・ビギンズ・アット・フォーティー」、「ミスター・ハイドズ・ゴーン」、「ディア・ジョン」、「ザ・グレイト・ウォック」。これらが正式にレコーディングされていたらと、やっぱり思っちゃうんだな。

これだけのものを聴いて、頭のなかに浮かんだのは『ロスト・レノン・テープス』である。いうまでもなく、八〇年代後半、ヨーコがテープを提供して、ウエストウッド・ワン・ラジオ・ネットワークで放送されたジョン・レノンの未発表作品の番組である。当然この番組は評判になって、当然ブートレッグも発売された。現在ではLPにして三十数枚にもなっていて、ジョン・レノンのファンなら聴こうとしなくても一枚や二枚は聴いているはずだ。

この『ロスト・レノン・テープス』が、『ジョン・レノン・アンソロジー』のルーツなのではないだろうか。そう思ったので、両者を聴き比べてみることにした。僕ひとりでは不安なので、ゲット・バックの駒澤貴彦さんにお願いしてふたりでやってみた。しかし、始めて三時間ぐらい経ったあたりで、僕達はこれが無謀な作業だということに気がついてしまった。『ジョン・レノン・アンソロジー』だけでも四時間二十七分四十秒、『ロスト・レノン・テープス』はLP三十数枚。一日や二日で、聴き比べられるわけがない。しっかりやろうと思ったら、一週間はかかるだろう。

ともかく、「ビー・マイ・ベイビー」などは、明らかに違うテイクだった。しかし、「ザ・グレイト・ウォック」などは、とても近いけれどどちらかが編集されているようで、まったく同じとはいいきれなかった。デモやリハになるというと、もっと分からなくなる。楽器編成やアレンジは同じでも、音質が違う。たとえば、テイク・スリーとテイク・フォーの微妙な違いをチェックするのは、とても難しい。そういうことである。

この両者の聴き比べチェックは、もっとじじいになってやることがなくなってからの楽しみにとっておくことにした。

（「ロッキング・オン」1998年12月号）

Ⅲ

1999-2000

Golden slumbers

CamScannerでスキャン

十七歳の冬と白いレコード

ビートルズ『ホワイト・アルバム』リイシュー

今年僕は歳男で、これが四回目になる。つまり、四十八歳ということになるのだ。至極当然のことであって、何も不思議はない。髪は白く薄くなって、眼鏡をかけないほうが原稿は書きやすい。しかし、どうもよく分からない。いったい、どういうことなのだろう。

ビートルズの『ホワイト・アルバム』が、ペイパー・ジャケットのCDでリリースされた。おまけのポスターとポートレイトもCDサイズで小さくなって、まるでおもちゃみたいで楽しい。

このレコード、最初から『ホワイト・アルバム』といわれていたわけではない。な

んてったって、正式タイトルは『ザ・ビートルズ』なのだから。当時は『二枚組』と呼んでいたように思う。二枚組のロックのレコードなんて、あの頃はほとんどなかったからだ。

全三十曲、約九十二分。LP一枚十二曲三十分というのが普通の時代である。そこに、ポスターやポートレイトのおまけもついている。今考えると、とんでもない大盤振舞だったのだ。日本では、予約すれば発売記念の写真まで貰えた。当然僕も予約して買って、当然それも今でも持っている。

イギリス発売は一九六八年十一月で、日本発売は一九六九年一月。何故二か月も遅れたのかというと、あの当時はだいたいこんなものだったのだ。イギリスでクリスマス用に一九六四年十二月に発売された『ビートルズ・フォー・セール』は、日本では翌年の一九六五年三月に発売されている。そのためか、日本題は『ビートルズ65』になっている。

『ホワイト・アルバム』のレコードは、何故か一セットしか持っていない。ビートルズのレコードは、たいてい何枚か持っているのに。針音がうるさくなってきたからとかいったり、アメリカ盤だからイギリス盤だからとかいったり、二〜三枚は買うことになる。『ア・ハード・デイズ・ナイト』なんか、五枚ぐらいあるはずだ。どうして、

『ホワイト・アルバム』は一セットだけなのだろう。よく分からない。

一九六八年十一月にしろ一九六九年一月にしろ、僕は高校二年で十七歳だった。いったい、何を考えていたのだろう。学校の屋上とか近くにある絵画館の裏とか、つまり人がいないところに女の子を連れて行くのに熱心だったのは覚えている。そして、時計を見て時差を計算して、「今、ロンドンは〇時だ。ジョンとポールは、何をしてるんだろう」と言って、女の子に嫌がられもした。

僕と同じようなビートルズ・フリークは、学校にもうひとりだけいた。そいつとは机を並べて座って、授業中もずっとビートルズの話をしていた。学校の帰りに地下鉄の駅ひとつ分歩いて、青山学院の横にあった洋書屋に行って「ビートルズ・マンスリー」を買ったりもした。そいつと最後に会ったのは十三年前で、その後消息不明になっている。

ビートルズと女の子。おそらく、十七歳の僕が考えていたことの九〇パーセントは、このふたつだっただろう。そして、ビートルズと女の子の比率は、九対一ぐらいだっただろう。女の子とキスするよりも、ジョンとポールの声を聴くほうが嬉しかったのだ。

『ホワイト・アルバム』でまず嬉しかったのは、攻撃的なジョン・レノンの復活だっ

た。「ツイスト・アンド・シャウト」に代表されるような荒々しいジョンは、この頃眠っていたのだ。内省的になって、「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」や「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」を歌っていたのである。それもいいけれど、ジョンはそれだけではないはずだ。

『ホワイト・アルバム』の数か月前にリリースされたシングル「ヘイ・ジュード」のB面の「レヴォリューション」のビデオ・クリップ（当時は、プロモーション・フィルム）を見て、僕は飛び上がって喜んだ。肩まで伸びた長髪を振り乱して、ジョン・レノンが叫んでいた。しかも、編成はギター、ベース、ドラムスの四人だけだ。これが、ビートルズなのだ。

だから、『ホワイト・アルバム』では、まず「ヤー・ブルース」、「アイム・ソー・タイアード」、「ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン」などを、喜んで聴いていた。その頃、ロンドンでビートルズがどうなっていたかなんて、何も知らなかったのだ。

バリー・マイルズの『メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』の第十二章は、『ホワイト・アルバム』である。レコーディング中、「ノット・ギルティー」を没にされたジョージは、黙ってギリシャに行ってしまい、録音スケジュールは組み直さなければな

らなくなったという。
「バック・イン・ザ・USSR」のドラムスをポールに文句を言われたリンゴも、二週間地中海に行ってしまったそうだ。リンゴはジョージよりも可哀そうで、スケジュールはそのままでドラムスはポールが演奏している。エンジニアのジェフ・エメリックでさえ、スタジオ内の口論や緊張感に堪えられないといって辞めたらしい。
『北の国から』の純ふうにいうと、そんなことは何も知らなかったわけで、その頃僕は女の子を抱きしめながら、今頃ジョンとポールは凄い曲を作っているんだと思っていた。それが、僕の十七歳の冬だった。
実際に、『ホワイト・アルバム』は、凄いレコードである。レコーディングがどんなだったかなどというのとは、関係がない。『サージェント・ペッパーズ』と『アビイ・ロード』という二枚の歴史的な名盤の間に、このような怒りのエネルギーに満ちた三十曲一時間半があったというのは重要なことである。これは、ビートルズと僕達の世界遺産である。

CamScannerでスキャン

し、もう一度あの冬に帰らせてやろうかといわれたら、僕は断わるだろう。だって、僕はもうここまで来ちゃったのだから。十七歳の冬ともうすぐ四十八歳の冬は、どう違うのだろうか。この間の三十一年という時間は、本当にあったのだろうか。

（「ロッキング・オン」1999年3月号）

CamScannerでスキャン

レノン家の〝父親不在〟

自分の父親である故ジョン・レノンについて語ることに対して、ショーン・レノンはとても神経質になっている。父親がこれだけ世界規模で有名であるということは、さまざまな面で我々一般人には理解出来ないぐらいに大変なことなのだろう。ジョン・レノンはあの〝ジョン・レノン〟であって、ショーン・レノンは〝ジョン・レノンの息子〟であることから逃げることは出来ないのだ。なおかつ、自らも音楽の道を選んだということは、二十世紀を代表するミュージシァンの息子という立場からも身を隠すことは出来ないということである。

ひとりのショーン・レノンという人間であるということ、そして〝ジョン・レノンの息子〟であるということ、このふたつの折り合いをつけるというのは、ショーン・

レノンにとってはおそろしく重要なことなのだろう。だいたいが何世代も前の大昔から、レノン家の男にとっては、父親の存在というのは問題だったのだ。それは、〝不在〟である。分かる範囲で、そのことを少し考えてみよう。

もともと、レノン家のルーツはアイルランドにあった。ショーンの曾祖父にあたる三代前のジャック・レノンは、アイルランドからイギリスのリヴァプールに移ってきた。ジャックはミュージシャンで、若いときにはアメリカで歌っていたともいわれている。そのジャックが亡くなって、息子のフレッド（つまり、ジョンの父、ショーンの祖父）は九歳で孤児になって、孤児院で暮らすことになった。九歳で父親の〝不在〟である。孤児院に入ったというのだから、母親も不在だったのだろう。

フレッドは十五歳で孤児院を出て、船乗りになってあっちこっちに行くようになった。そして、一九三八年に妻ジュリアと結婚して、一九四〇年にジョン・レノンが生まれた。しかし、だいたいが不在がちだったフレッドは、ジョンが生まれても一度も帰ってこなかった。結局、ジョンが一歳半のとき、ジュリアはこの結婚をあきらめて、ほかの男性と再婚することにした。そこで、ジョンは、ミミ（ジュリアの姉）に預けられることになった。ジョンは、父フレッドと同じ境遇になってしまったのだ。父と

母の不在である。

ジョンが五歳のとき、フレッドは初めて会いに来たのだけど、すぐにまた行方不明になってしまった。その間、フレッドは刑務所に入れられていたという説もある。次に、フレッドがジョンの前に〝現れた〟のは一九六四年——つまり、ビートルズが世界的に有名になってからのことだった。「息子は大金持ちなのに、私は皿洗いをしている」といった雑誌の写真でだった。

その後、ジョンはそれなりの経済的な援助もしてあげたけれど、フレッドはレコードを出したり、ジョンよりも年下の女性と再婚したりして、好き勝手に暮らして六十五歳で亡くなった。ジョンはフレッドについて、「ビートルズがなかったら、僕もああなっていたかも知れない」と言っていたという。ちなみに、母のジュリアは、ジョンが十七歳のとき交通事故で亡くなっている。

ジョン自身はアート・スクールの同級生のシンシアと一九六二年に結婚して、翌一九六三年に長男ジュリアンが生まれている。しかし、この生活も、一九六九年に離婚して、ヨーコ・オノと再婚したために終わりになる。結局、ジュリアンも祖父や父と同じように、六歳で父を失ってしまったのである。

六〇年代にはビートルズの仕事が忙しく、またそれ以後は離婚してしまったために、ろくにジュリアンとつきあってあげられなかったことは、ジョンにとっては悔やんでも悔やみきれない痛恨事になったらしい。もともとひとりっ子だったジョンは、子供とうまくつきあうことが出来なかったのだ。家に来たポール・マッカートニーが、ジュリアンと何時間も遊んでいるのを見て、いったいどうすればいいのかと訊ねたこともあったそうだ。

そういうことがあったからだろう。一九七五年にヨーコとの間にショーンが生まれると、ジョンはすべての音楽活動をストップして、ショーンの子育てに没頭する。もの心ついたショーンが、友達の家でビートルズのアニメ映画『イエロー・サブマリン』のビデオを見て、自宅に帰ってきてから、ジョンに「パパって、ビートルズなの?」と訊いたというのは有名な話である。

それで音楽活動を再開することにしたジョンが、一九八〇年に殺されてしまったということは、説明の必要はないだろう。つまり、ショーンも五歳で父親を亡くしてしまったのである。ジャック以前のことは分からないのだけど、フレッド、ジョン、そしてジュリアン、ショーンとレノン家の息子は、みんな十歳になる前に、父親を亡くしているのである。父親の不在ということが、ショーンにとってどれだけ重要な問題

かということが、これで分かるだろうと思う。

ジョン・レノンには、いくつもの顔があった。一番は、まず繊細な芸術家である。数えきれないぐらいの名曲を思えば、すぐに分かるはずだ。これは、アメリカで歌っていたというジャックの彼の流れかも知れない。そして、タフでワイルドな部分もある。少年時代、リーゼントで革ジャンを着て、わざと不良少年っぽくして、ロックンロールを歌っていたこともあったのだ。こちらは、刑務所に入っていたという噂もある船乗りフレッドの流れかも知れない。繊細であってワイルドであるということが、ジョン・レノンの大きな魅力だった。

ジュリアンは一九八四年に、ショーンは一九九八年に、それぞれレコード・デビューしている。繊細な芸術家の部分を受け継いでいるのだから、音楽的な才能はふたりとも目を見張るものがある。しかし、タフでワイルドな部分はどちらにも見いだすことが出来ない。まったく受け継がなかったのか、または自覚していて封印しているのか。

ジョンのそういった部分を見て、ジュリアンは「自分はああいうふうにはならないようにしようと思った」と言ったことがあった。そういうふうな必要はないのかも知

れない。今は六〇年代ではないのだから。ショーンが父親を語ることに神経質になっているのも、どこか関係があるのだろう。

ショーンが日本人女性ロック・グループのチボ・マットのユカと交際していることは、よく知られている。そのことからショーンとユカを九〇年代のジョンとヨーコといっている人もいる。すでに、ショーンはジョンから離れることが出来ない。何をやっても、ショーンは自分を表現することが出来ないのだ。運命に負けずに、活動を続けてもらいたい。そして、ジュリアンやショーンの息子には、父親の不在を考えさせないようにもなってもらいたいものである。

（「イングリッシュ・ジャーナル」1999年5月号）

ザ・ラヴリー・リング

リンダ・マッカートニー

一九九八年四月十七日にガンで亡くなったリンダ・マッカートニーの、最初でそしておそらく最後のソロ・アルバムがリリースされることになった。

内容はというと、死後に手を加えられているものも何曲かあって、しかし基本的にはほとんどが生前に完成させてあったようだ。なんといっても、古いものは一九七三年十月のレコーディングなのだけど、新しいものは死の一か月前の一九九八年三月に録音されているのだ。

一九九八年三月七日に「アパルーザ」のレコーディング、三月十八日に「ザ・ライト・カムズ・フロム・ウィズイン」のレコーディング、そして三月二十日に一九七三年にレコーディングしてあった「アイ・ガット・アップ」のヴォーカルを録音してい

CamScannerでスキャン

る。死の一か月前の、新曲のレコーディングと、二十五年前の作品の完成。
この事実が意味するのは、ひとつである。つまり、リンダ本人もポールも、リンダの死を前提として、スタジオに入っていたのである。そのことだけでも信じられないぐらいなのに、それを成し遂げたリンダとポールの意志の強さには驚いてしまう。何故、リンダとポールは、それほどまでしてレコーディングをしたかったのだろうか。
思えば、ポールがウイングスを結成したとき、最大の批判はリンダをメンバーに入れたことだった。それまで写真家であってプロフェッショナルな音楽の経験などまったくないというのに、ただ妻だということだけでメンバーに加えてもいいのかというこどだったのだ。
はっきりいって、当時はそういわれてもしょうがなかった。いちおうはキーボード奏者ということではあったけれど、初期のライヴ・ビデオを見るというと実に危なっかしかった。見ているほうが、ひやひやしてしまう。ポール&リンダはジョン&ヨーコの真似だなどという、批判もあった。
また、一九七一年の「アナザー・デイ」から一九七三年の「死ぬのは奴らだ」まで、ポールのレコードのかなりの数が作曲者が〝ポール&リンダ〟となっていた。たしかにヒントぐらいは出したのかも知れないのだけど、それで〝レノン&マッカートニ

ー"のような共作者とは思えないとブーイングを浴びたのだ（ただし、これはアップル問題でポールの印税が抑えられてしまうことへの対策だったという説もある）。

それでも、リンダはウイングスのメンバーを続け、ほんのちょびっとではあったけれどメイン・ヴォーカルをとることもあった。そして、ウイングス解散後、リンダのソロ・アルバムを作るというのは、ポールとリンダのテーマだったのかも知れない。

全十六曲だから、これらの三曲をレコーディングしなくても、一枚のソロ・アルバムは完成出来たはずだ。それでも、死の一か月前でも録音したというのは、それだけこれらの三曲がリンダとポールには重要だったということなのだろう。

「アパルーザ」はネイティヴ・アメリカンのネズパース族の馬で、リンダもブランキットという名前の一頭を持っていたというし、リンダの臨終のときポールはその馬のことを彼女に話しかけている。「ザ・ライト・カムズ・フロム・ウィズイン」では、息子のジェイムズがギターを弾いていて、つまりリンダとポールとジェイムズの三人だけでレコーディングしている。おそらく、彼女のテーマ・ソングだったのだろう。

その他の曲では、今迄に知られているのは、『ウイングス・アット・ザ・スピード・オブ・サウンド』に収録されていた「クック・オブ・ザ・ハウス」と、スージー・アンド・ザ・レッド・ストライプスの名前でリリースされていた唯一のソロ・シ

は「ポイズン・アイヴィー」など三曲だけで、つまり十三曲もソングライティングをしていたことになる。ポールとリンダがソロ・アルバムにこだわった理由の、これはひとつなのかも知れない。

年代としては、七〇年代のものが八曲、八〇年代のものが五曲、そして死の一か月前のものが三曲ということになる。もちろんほとんどの曲のプロデューサーはポールなのだけど、彼がまったくからんでいない曲も二曲あるのにもびっくりした。

『メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』によると、ポールがリンダに初めて逢ったのは一九六七年五月十五日だそうだ。ロンドンのバッグ・オネイルズというクラブで、ジョージー・フェイム&ザ・ブルー・フレイムズのライヴがあって、リンダはエリック・バードン&ジ・アニマルズといっしょに来ていたという。そのリンダに目をつけたポールがわざとぶつかって、きっかけを作ったらしい。

はっきりいって、独身時代のポールの女性関係は目茶苦茶だったのだそうだ。ジェーン・アッシャーという同棲している婚約者がいるというのに、彼女が留守のときに

はクラブをまわって女の子を探していたらしい。もちろん、百発百中だったのだろうな。何もしなくても女の子が寄ってきてしまう男が、自分から寄っていくのだから。

ジェーンが婚約解消したのも、ある日彼女が家に帰ってベッド・ルームに行ったら、そこでポールが他の女の子とセックスしていたからだという。だから、婚約解消後は凄いことになったらしい。家の中をほとんど裸の女の子が何人も歩きまわっていて、なおかつポールの取り合いでしょっちゅう喧嘩があったそうだ。それであれだけレコードを作っていたのだから、さすがポール・マッカートニーである。

そういうフラッシュな女性関係は、リンダとつきあい始めてすべて終わったという。なんといっても、一九八〇年一月のあの日本でのマリファナ事件の数日間以外は、リンダといっしょではない夜は一回もなかったそうだ。こういうことまで『メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』にはすべて書かれていて、これもさすがにポール・マッカートニーと思わないわけにはいかない。

それにしても、やはりジョン&ヨーコとポール&リンダはよく似ている。まず、ヨーコもリンダも、ジョンやポールより歳上だった。次に、ヨーコもリンダも、結婚の経験があって、ひとりの女の子をもうけていた。そして、ヨーコはアヴァンギャルド

なった。で、ジュリアン、ショーンとジェイムズ……。
ヨーコがジョンに影響を与えたように、リンダもポールに影響を与えたのである。

（「ロッキング・オン」1999年2月号）

ビートルズが知らなかったビートルズ

ビートルズ『イエロー・サブマリン・ソングトラック』

「ビートルズ未発表曲発見！」というニュースは、最初から疑っていた。『アンソロジー』ですべて洗ったはずなのだから、新たに出てくるというのはちょっとおかしい。

それでも、本当にあったのだとしたら、一九六八年ということで、二月に行なわれた〝レディー・マドンナ・セッション〟のときのものだろうと思った。五月から十月まで行なわれた〝ホワイト・アルバム・セッション〟のほうが、当然レコーディングした曲も多かったわけで、そこからこぼれた曲があってもおかしくはないのだけど、アルバムとしての管理はしっかりとしていたはずだ。それよりも、「レディー・マドンナ」、「ジ・インナー・ライト」、「ヘイ・ブルドッグ」、「アクロス・ザ・ユニヴァース」などをレコーディングした二月のセッションのほうが、変則的な分だけ何かある

可能性が高いと考えたのだ。いったいどうなのだろうかと思っていたら……間違いだってさ。

さて、『イエロー・サブマリン』である。まず、ビデオ。今回、僕はこれを映画と同じように試写室で見た。今さらいうのもおかしいけれど、実に良かった。たしか映画初公開時にはステレオではなかったはずだし、後のビデオはテレビの小さな画面で見ていたわけで、これを鮮明な画面でステレオの音で見ると、その迫力はとんでもないものである。間違いなく、アニメーション映画としては超一流で、素晴らしい作品である。なおかつ、六〇年代後半のサイケデリックでポップな空気が、充満している。純粋に映画の完成度でいったら、五本のビートルズ・フィルムの中でも一番なのではないだろうか。

これはよく知られていることなのだけど、この映画の製作にはビートルズ自身はまったく関わってはいない。それどころか、企画を聞かされて、アニメなんて嫌だと拒否反応を見せたという。だから、新曲を提供してくれといわれて、完成はしていたけれどうまくレコードに収まらない余った曲を提出したのだ。それが、「オンリー・ア・ノーザン・ソング」、「オール・トゥゲザー・ナウ」、「イッツ・オール・トゥー・マッチ」、「ヘイ・ブルドッグ」の四曲だったわけである。今、聴けば、「オール・ト

ゥゲザー・ナウ」や「イッツ・オール・トゥー・マッチ」は、アルバムのオープニングやエンディングにふさわしい曲に思えるし、「ヘイ・ブルドッグ」はシングル・リリースしたら、大ヒットしただろうと思える。ここらへんが、ビートルズが他の凡百のバンドと違うところなのである。それだけ嫌がっていたのに、完成したフィルムを見たら当然気に入って、最後に出演したというのも、有名な話である。つまり、冷静な第三者が作ったからこそ、ここまでビートルズの世界を表現出来たのだろう。

ここで、問題の「ヘイ・ブルドッグ」のシーンである。最初のUKヴァージョンでのみ公開されて、すぐにカットされたというものである。出て来るのは後半で、ビートルズがサージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンドを解放した後で、犬と戦うところである。普通に見た限りでは、何故カットされたのかまったく分からない。「どうして、カットされちゃったんだろうね」と言ったら、いっしょに見ていた本多康宏さんが「犬に、四つ頭がついていたでしょ。当時のアメリカでは、あれが駄目だったんですよ」と教えてくれた。ということは、当時のアメリカでは、キング・ギドラも見ることは出来なかったのだな。

そして、ソングトラックの『イエロー・サブマリン』。イントロだけしか流れてはいない「シンク・フォー・ユアセルフ」が入るのなら、「ア・デイ・イン・ザ・ライ

ってさ。

可能性が高いと考えたのだ。いったいどうなのだろうかと思っていたら……間違いだ

さて、『イエロー・サブマリン』である。まず、ビデオ。今回、僕はこれを映画と同じように試写室で見た。今さらいうのもおかしいけれど、実に良かった。たしか映画初公開時にはステレオではなかったはずだし、後のビデオはテレビの小さな画面で見ていたわけで、これを鮮明な画面でステレオの音で見ると、その迫力はとんでもないものである。間違いなく、アニメーション映画としては超一流で、素晴らしい作品である。なおかつ、六〇年代後半のサイケデリックでポップな空気が、充満している。純粋に映画の完成度でいったら、五本のビートルズ・フィルムの中でも一番なのではないだろうか。

これはよく知られていることなのだけど、この映画の製作にはビートルズ自身はまったく関わってはいない。それどころか、企画を聞かされて、アニメなんて嫌だと拒否反応を見せたという。だから、新曲を提供してくれといわれて、完成はしていたけれどうまくレコードに収まらない余った曲を提出したのだ。それが、「オンリー・ア・ノーザン・ソング」、「オール・トゥゲザー・ナウ」、「イッツ・オール・トゥー・マッチ」、「ヘイ・ブルドッグ」の四曲だったわけである。今、聴けば、「オール・ト

ゥゲザー・ナウ」や「イッツ・オール・トゥー・マッチ」は、アルバムのオープニングやエンディングにふさわしい曲に思えるし、「ヘイ・ブルドッグ」はシングル・リリースしたら、大ヒットしただろうと思える。ここらへんが、ビートルズが他の凡百のバンドと違うところなのである。それだけ嫌がっていたのに、完成したフィルムを見たら当然気に入って、最後に出演したというのも、有名な話である。つまり、冷静な第三者が作ったからこそ、ここまでビートルズの世界を表現出来たのだろう。

ここで、問題の「ヘイ・ブルドッグ」のシーンである。最初のUKヴァージョンでのみ公開されて、すぐにカットされたというものである。出て来るのは後半で、ビートルズがサージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンドを解放した後で、犬と戦うところである。普通に見た限りでは、何故カットされたのかまったく分からない。「どうして、カットされちゃったんだろうね」と言ったら、いっしょに見ていた本多康宏さんが「犬に、四つ頭がついていたでしょ。当時のアメリカでは、あれが駄目だったんですよ」と教えてくれた。ということは、当時のアメリカでは、キング・ギドラも見ることは出来なかったのだな。

そして、ソングトラックの『イエロー・サブマリン』。イントロだけしか流れてはいない「シンク・フォー・ユアセルフ」が入るのなら、「ア・デイ・イン・ザ・ライ

フ」も入れてもらいたいとか、当時のビートルズのセンスだったら、最終曲は「オール・トゥゲザー・ナウ」なのではないかとか、余計なことも思ったのだけど、なんといっても問題はピーター・コビンによるリミックスである。あの当時のビートルズは、ヴォーカルや楽器を右か左のどちらかのチャンネルだけにしか入れないというようなミックスを数多くしていたけれど、今回のリミックスでは、すべてセンターに持ってきている。これは、たしかに今ふうに分かりやすくなった。楽器の分離もはっきりとして音も良くなって、特にドラムスの迫力は凄まじい。新しい『イエロー・サブマリン』として、聴くことが出来る。

ここで考えなければならないことは、ビートルズをリミックスしてもいいという、こ
とになったということである。イギリスEMIの中にビートルズ委員会というのが出来て、これからはイギリス・オリジナル以外のビートルズのレコードは出してはいけないといったのはいつだっただろうか。そのために、各国が独自に出していた編集盤はすべて廃盤になり、イギリス・オリジナルと異なるミックスも消えてしまった。これが、イギリスで新たにリリースするものは、そうではなくてもいいのだということは、すぐに分かった。CDで、リミックスをした。『ライヴ・アット・BBC』で、当時のオリジナルとは異なるヴァージョンを発表した。そして、『アンソロジ

一」では、もはや言うことはないだろう。そして、今回は、ジョージ・マーティン以外でも、やってもいいということになったのである。

これが可能になったということは、つまり『イエロー・サブマリン』と同じようにリミックスをしてさまざまなバージョン・アルバムを作ることが出来るということを意味するのである。これはサウンドトラックではなくて、ソングトラックという、わざわざ断わっているのだから、となるとまず映画ものがあげられる、すぐ思い浮かぶのは、『イエロー・サブマリン』と同じようにビデオが廃盤になっている『レット・イット・ビー』である。『レット・イット・ビー』ではなくて『ゲット・バック』になるはずだ。フィル・スペクターが手を加える前のテープは、莫大な量があるが、それをリミックスして、CDを二枚作ることが出来るのだ。いや、三枚でも四枚でも、かまわないんだけどね。

『ア・ハード・デイズ・ナイト』。これには「シー・ラヴズ・ユー」が入るだろう。ということは、ついでに「シー・ラヴズ・ユー」のステレオ・ヴァージョンが出てくるわけだ。『ヘルプ！』には、「シーズ・ア・ウーマン」が入るし、「ヘルプ！」のイントロには「ジェイムズ・ボンドのテーマ」がつき、「ザ・ナイト・ビフォー」のイントロがカットされたら嬉しいじゃないか。なんかワクワクしてきちゃったりして。どんど

ん、リミックスして作ろうじゃないの。

その他のCD化されていないコンピレーション・アルバムも、やってもらいたい。『オールディーズ』、『ロックンロール・ミュージック』、『ラヴ・ソングス』、『バラッズ／20オリジナル・トラックス』、『20グレイテスト／ヒッツ』……。そして、もちろん『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』も。つまり、もうなんでもありなのだ。新世紀のビートルズが始まったのである。もう徹底的にやれ。死ぬまでやれ。徹底的に聴くぞ。死なないで、全部聴くぞ。

『イエロー・サブマリン』とは、オリジナルの映画も今回のソングトラックも、どちらも冷静な第三者が作った、ビートルズ自身が知らなかったビートルズなのである。

（「ロッキング・オン」1999年9月号）

世界をあっと言わせろ

ビートルズ『イエロー・サブマリン・ソングトラック』

一般の常識では思いもしないようなことを、涼しい顔をして当然のようにやってしまう。それが、ビートルズなのである。世の常識の中には、とてもおさまらないのだ。いや、常識を熟知しているからこそ、そこから飛び出そうとするのかも知れない。どちらにしろ、世界をあっと言わせなければ、気がすまないのだ。そして、ファンはあっと言わせてもらいたくて、しょうがないのである。

初めて世界がビートルズにあっと言ったのは、おそらく一九六四年四月四日ビルボードの一位から五位までを独占したときあたりだろう。一位が「キャント・バイ・ミー・ラヴ」、二位が「ツイスト・アンド・シャウト」、三位が「シー・ラヴズ・ユー」、四位が「抱きしめたい」、五位は「プリーズ・プリーズ・ミー」。

この日のチャートに入っていたビートルズの曲は、これらの五曲だけではない。三十一位「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」、四十一位「フロム・ミー・トゥー・ユー」、四十六位「ドゥー・ユー・ウォント・トゥー・ノウ・ア・シークレット」、五十八位「オール・マイ・ラヴィング」、六十五位「ユー・キャント・ドゥー・ザット」、六十八位「ロール・オーヴァー・ベートーヴェン」、七十九位「サンキュー・ガール」……以上、十二曲である。翌週の四月十一日には、トップ・ハンドレッドに十四曲がチャート・インしているのだ。凄いとしか、いいようがない。

なお、一九六四年のビルボードのアルバム・チャートを見ると、ビートルズは三十週連続第一位になっている。メロディー・メイカーでは、三十九週である。しつこく続けると、その中に一位二位ともビートルズというのが、ビルボードでは二十週あって、メロディー・メイカーでは十七週ある。凄い、凄い、凄い。

もうひとつおまけに書くと、『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』はビルボードの一位に十五週いて、トップ・ハンドレッドには一九六七年六月二十四日から一九六九年二月一日まで、なんと八十五週も入っているのだ。どうだ、まいったか……別に、エバることではないか。

いつまで続けるのだと言われそうだけど、本稿のテーマのオリジナルの『イエロ

ー・サブマリン』は、ビルボードのアルバム・チャートでは、トップ・ハンドレッドに二十一週入っているけれど、残念ながら一位にはなってはいなくて最高位は二位である。そのときの一位は……『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』なのである。アハハ、どうだどうだどうだ。

こういうものだったら、いつまでだって書き続けられる。そうなのだ、ビートルズ・ファンはビートルズがどれだけ凄いかということを知るのが大好きなのだ。ビートルズがどれだけ常識外であって、どれだけあっと言わせてくれたか。いくらでも、言いたいのである。あっ、あっ、あっ……。

もう三十年以上も前にレコーディングしたものをリミックスして、ニュー・アルバムとしてリリースする。こんなの、聞いたことがない。とても、常識では考えられない。たとえば、他の六〇年代からのビッグなアーティストであるボブ・ディランやビーチ・ボーイズやローリング・ストーンズだって、そんなことはやってはいない。

たしかに、『ライヴ・アット・ザ・BBC』のように、ボブ・ディランは六〇年代のライヴをCDリリースしている。たしかに、『アンソロジー』のようにビーチ・ボーイズはボックス・セットを作っている。しかし、リミックスしてニュー・アルバムにするなどとは、考えもしなかっただろう。可能性は、まったくなかったわけではな

たとえば、ビーチ・ボーイズの『スマイル』である。もはやその実像がかなり明らかにされてはいるのだけど、やはりその全体は見えてはいない。当のブライアン・ウィルソンが好むか否かは別にして、現在の技術があれば〝限りなくオリジナルに近い『スマイル』〟を作ることは出来るだろう。しかし、やらないだろうな、やっぱり。そして、それをやってしまうのが、ビートルズなのである。

ロック・ファンならば誰もが聴き慣れているものをリミックスして、ニュー・アルバムにしてしまう。もちろん、ファンは喜ぶ。また、ビートルズがあっと言わせてくれたのだ。あっ、あっ、あっ。また、なんといっても、レコード時代と比べると、CDはイギリス・オリジナルのものだけで、淋しくてしょうがない。もっともっと、ビートルズのコンピレーション・アルバムが欲しいのである。

もちろん、レコード会社も大喜びだろう。この今回の『イエロー・サブマリン』の制作費は、いったいどのぐらいなのだろうか。テープは三十年以上も前から、倉庫の中にあった。いくらリミックスに時間がかかったといっても、スタジオもミキサーも自社に属している。通常のアルバム制作費とは、比べものにならないだろう。そして、ともかく数百万枚のセールスが予想出来るのだ。

未発表曲やライヴ・ヴァージョンどころか没テイクやリハーサル・テープまでも収録した『アンソロジー』の次に考えられるのは、やはりこのリミックスしかないだろう。それも、五人目のビートルズといわれていたジョージ・マーティンがレコーディング活動の引退を発表した直後というのは、勘ぐり過ぎだろうか。

問題があるとすれば、古くからの頑固なビートルズ・ファンだけだろう。僕にしても、ジョージ・マーティンのいないビートルズは、ビートルズではないと思っている。だから、今でも『レット・イット・ビー』のCDは持ってはいない。納得しているのは、「レット・イット・ビー」と「ゲット・バック」と「ドント・レット・ミー・ダウン」のシングル・ヴァージョンだけである。

それでは、この『イエロー・サブマリン』をどのようにとらえるのかといったら、これは二十一世紀のビートルズ・ファンのためのものだと考えている。今ふうで分かりやすいビートルズを、これからの若者が聴く。それは、それでいいと思う。ビートルズは、ピラミッドの中の宝物ではないのだから。僕個人としては、『アンソロジー』と同じように聴くつもりである。つまり、重要な資料だと考えている。

一九六七年初め、人前に出てこないビートルズを、プレスは「もう終わった」と書いた。『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』のレコー

ディング・スタジオでそれを読んだポールは、ニヤッと笑って「今に見てろよ」と言ったそうだ。うっ、うっ、うっ、かっこいい。もっともっと、あっと言わせてください。

（「ストレンジ・デイズ」1999年10月号）

CamScannerでスキャン

ユー・ウォナ・ビー・リンゴ・スター

リンゴ・スター「アイ・ウォナ・ビー・サンタ・クロース」

世の中にトレーディング・カードというものがあって、アメリカが本場で日本にもマニアがいるということは知っていた。だいたいポピュラーなのはスポーツ系で、貴重なものはほとんどお宝状態だということも分かっていた。アメリカでショッピング・モールに行くと、このカード専門店が必ず一軒や二軒はある。子供だけではなくて大人も熱心に選んでいるので、見ているだけでなんとなく楽しくなってくる。

基本的に僕はこういうカード類が好きで、テレフォン・カードもけっこう集めていたのだけど、これというしっかりした目的がないせいか、どうも最近は熱が冷めてきていた。この種のカードというのは、小物で手軽なところが良いのに、妙に大々的で高価になっているのも、あまり興味を持てなくなってきた理由のひとつかも知れない。

同好の士に訊いてみたら、やはり同じように思っているらしくて、最近は使用済みのものが安価で流通しているので、それを集めているという。その話を聞いて、すぐに僕も使用済み方面へ行くことにした。始めてみると、これが面白い。そうなると、公衆電話に捨ててあるものも気になって、あると必ず拾うようになってしまった。

でもって、僕がトレカに夢中になったのは、やはりビートルズからだった。リヴァー・グループのビートルズ・トレカを、ビートルズ・グッズ・ショップで見つけたのだ。それからは、近くへ行くたびに、一パック二パックと買うようになってしまった。かなりこまめに行って、三パック四パックと買うこともあった。

レギュラー・カードが二二〇枚で、クラシック・ビッグ・カードが八枚で、合計二二八枚である。これをすべて揃えたのだ、僕は。いったい、どれぐらいの時間がかかったのだろう。少なくとも、二年や三年ではないはずだ。いったい、どれぐらいのカードを買ったのだろう。少なくとも、二二八枚の二倍や三倍ではないはずだ。

当然、最後の十数枚はなかなか手に入らなくて、数枚は同好の士と交換して、数枚はシングル・カードを買った。それでもどうしても手に入らないものは、ゲット・バックの駒澤さんに入荷したら取って置いてもらうように頼んで、ようやく集めたのだ。二二八枚を。その後、聞くところによると、この他に、インサート・カードがあと……

枚あるらしい。これは聞かなかったことにして、もういいことにした。

このビートルズ・カードのいいところは、ともかく二二八枚もあるから、初めて見る写真、珍しい写真、二十五年ぶりに見る写真、モノクロでしか知らなかったカラー写真、そういう写真が、揃っているところだ。もちろん嫌になるぐらい見慣れた写真もあるけれど、みんな信じられないほど劇的に鮮明なのがとても嬉しい。

そういうわけで、ともかく集め終わった。ところが、ようやく集め終わったというのに、また集めたくなってくるのだ、因果なことに。こうして、人はトレカ・マニアの泥沼にはまりこんでしまうのだろう。人生、どこへ行っても、泥沼である。

ちょうどそこへ、今度はスポーツ・タイムから新しいビートルズ・カードが発売されることになった。どうやら、リヴァー・グループの半分ぐらいの枚数らしい。そういうことなら、これを集めるしかないだろう。それで、またパックを開けることになった。

それなのに、これがあまり良くないのだ。枚数が少ないせいか、それほど珍しい写真もない。その写真自体もコンピューター処理がしてあって、どうもすっきりとしない。リヴァー・グループのものと違うものを考えると、どうしてもこうなってしまうのかも知れない。結局、半分も集めないうちに、もう嫌になってやめてしまった。そ

の後、スポーツ・タイムという会社自体が潰れたそうで、その結果、これは幻のビートルズ・カードになった。

そこで、また別の種類のカードを探すことになった。アメリカでは野球、バスケットボール、フットボール、アイスホッケーが四大メジャー・スポーツ・カードで、日本では野球、サッカー、プロレス、相撲ということになる。アニメやアイドルも、かなり人気がある。だけど、まさか綾波レイや広末涼子を集めるわけにはいかない。

野球はあまりにもとりとめがなさ過ぎるし、サッカーはそれほどよく知らないし、プロレスはちょっと抵抗があるし、そうすると……。というわけで、大相撲カードを集めることにした。はっきりいって、これは地味である。しかし、集め始めたら、実に面白いのだ。

基本的に格闘技はなんでも好きだから、相撲も本場所のあるときは五時から六時までは必ずテレビ中継を見ている。用事があって見られなかった日は、大相撲ダイジェストを欠かさない。それでカードを集め始めたら、また異なった味が出て来た。プロレスとは違った力士のキャラクターがはっきりと見えてきて、これが実に面白いのだ。

笑われるかも知れないけれど、やはり僕は若乃花と貴乃花が好きだ。若貴の相撲は正攻法で、土俵が締まる。いくら勝っても武蔵丸が感動を生み出せないのは、どうし

てなのだろうか。ブレインをつけて、考えるべきだろう。そういえば、曙はどうしているのだろうか。いてもいなくても同じ状態になっているのは、まずいだろう。

今、一番面白いのは、魁皇、栃東、武双山、土佐ノ海の、関脇、小結だ。実質的な、メインエヴェンターである。いかにもお相撲さんらしくて、安芸乃島も好きだ。横綱、大関にならなくても、ずっと記憶に残るだろう。この流れにいるのが、湊富士、肥後ノ海、旭天鵬、千代天山、若の里だ。彼等の相撲を見るには、テレビを四時から見なければならない。

雅山というのは名前と大違いで、見るからに性格が粗暴そうで、どうして平成の双羽黒と呼ばれないのか、不思議に思っている。ルックスも体力も恵まれているのに、琴ノ若はどうももうひとつで、見ていると、歯痒くなってくる。

十両もなかなかあなどれなくて、幕内優勝をしたこともある水戸泉が踏ん張っているのは見逃せない。かつて人気者だった舞の海や智乃花も、それは同じことである。ハワイ出身やモンゴル出身の活躍をよそに、地道に戦っているブエノスアイレス出身の星誕期やセントルイス出身の戦闘竜も気になる。はっきりいって、ブルースである。

この人達の相撲を見るには、テレビを三時から見なければならない。う〜ん……。

ビートルズが画期的だったことのひとつに、ひとりひとりのキャラクターがはっきりしていたということがある。知的でロックンロールのジョン、ハンサムでバラードのポール、学究肌で静かなジョージ、そして明るく楽しいリンゴ。

ビートルズ解散後、このキャラクターにもっとも苦しめられたのはポールだと思うのだけど、リンゴも悩まされただろう。なんてったって、明るく楽しいである。つまり、知的でも、ハンサムでも、学究肌でもないということだ。なんてったって、明るく楽しいのだ。

それでも、『リンゴ』や『グッドナイト・ウィーン』がヒットしていた七〇年代前半は良かった。ヒットがなくなると、これは辛い。ハード・ロックやグラム・ロックの、七〇年代である。明るく楽しいでは、どうしようもない。七〇年代後半八〇年代のリンゴのアルバムは、どれも痛々しい。明るくなく楽しくなく、屈折している。

リンゴがそこから脱却出来たのは、リンゴ・スター・アンド・ヒズ・オール・スター・バンドのツアーの成功と、『アンソロジー』の世界的な大ヒットである。つまり、リンゴはビートルズ時代のまま、明るく楽しいでいいということになったのだ。いうまでもなく、それを決めたのは、何十年も変わらない忠実なビートルズ・ファンである。そういうこと。

その結果、リンゴのスタイルは七〇年代前半のヒット・アルバム『リンゴ』で、明るく楽しく行くということになった。その路線の『タイム・テイクス・タイム』も『ヴァーティカル・マン』も、大ヒットにはならなかったけれど着実に評価された。

この『アイ・ウォナ・ビー・サンタ・クロース』は、リンゴのクリスマス・アルバムである。明るく楽しいリンゴに、ふさわしいアルバムになっている。オリジナルが六曲でカヴァーが六曲、ビートルズの「クリスマス・タイム・イズ・ヒア・アゲイン」もやっている。もっともビートルズのキャラクターをひきずっている、明るく楽しいアルバムである。

（「ロッキング・オン」2000年1月号）

ジョン・レノン『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』

ジョン・レノンを知りたかったら、彼の作品を聴けばよい。つまり、彼のアルバムを年代順に聴けば、それでジョン・レノンという人間は理解出来るのだ。そんなことは当たり前だと思われるかも知れないけれど、それがそうではない。殆どのアーティストは、作品を聴いてもそれだけでは本人の全体像を知ることは出来ないのだ。しかし、ジョン・レノンは、本人と作品が見事なまでに一致していた。これは、ジョンが、私小説を書くように、レコードを作っていたからである。その時点でジョンの心をとらえていたものは、直接的に彼の作品に反映された。だから、残された彼のアルバムを順に聴けば、彼の人生が分かるのである。こういうアーティストは、実に少ない。おそらく、ジョン・レノンは、最初のそういうアーティストである。

初めてジョンが私小説ふうに書いた曲は、「アイム・ア・ルーザー」だといわれている。この曲がリリースされた一九六四年といえば、ビートルズがトップ・オブ・ザ・ワールドに立った年である。本来ならば、「アイム・ア・ウィナー」のはずである。しかし、アマチュア時代から夢見ていたスーパースターに実際になってみたら、それは彼が望んでいたものとは異なっていて、その喪失感からこの曲が作られたといわれているのである。

この頃から、ジョンの曲は、内部に深く沈むようなものが多くなってくる。「ヘルプ！」や「ひとりぼっちのあいつ」には、明らかにこの傾向がうかがえるし、「トゥモロー・ネヴァー・ノウズ」や「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」は、厭世的にさえ思えるところがある。

また、「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」もそうなのだけど、「イン・マイ・ライフ」も故郷リヴァプールの少年時代がテーマの中に入っている。「イン・マイ・ライフ」リリースの一九六五年といえば、ジョンはまだ二十五歳であって、レコード・デビューしてロンドンに来てから、三年しか経っていないのである。この時点で故郷の少年時代を思いおこすというのは、普通ではない。つまり、「イン・マイ・ライフ」も「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー」も、単なる素敵な曲

ではないのである。

この私小説傾向は一九六八年にはもっとはっきりとしてきて、「アイム・ソー・タイアード」、「ジュリア」、「ヤー・ブルース」、「セクシー・セディー」、「レヴォリューション」となる。そして、ついには「ジョンとヨーコのバラード」になる。自分と妻の名前をタイトルにして、新婚生活を歌うのである。この頃になると、レコードだけではなくて、〝ジョン・アンド・ヨーコ〟という存在自体が作品になってくるのである。

ビートルズ脱退直後の『ジョンの魂』は、それまでの総括のような作品で、少年時代からビートルズ時代までをあからさまに描いた、史上もっとも壮絶なアルバムであった。ともかく何も隠さないで、腹わたまで見せてしまうのだ。それを考えると、この『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』の性格が、分かりやすくなってくる。これは『ジョンの魂』以後を総括したアルバムで、『ジョンの魂 2』とも言える作品なのである。

一九七三年の夏の終わりに、ジョンはヨーコと別居した。彼等のオフィスで働いていたメイ・パンという女性と、ロス・アンジェルスに向かったのだ。当時のジョンは、

正に八方ふさがりというような状態だった。アメリカ政府はジョンを国外追放しようとしていて、FBIにマークされて電話も盗聴されていたのだ。また、ビジネスに関しても、アラン・クラインと法廷で闘わなければならなかった。そして、「カム・トゥゲザー」がチャック・ベリーの「ユー・キャント・キャッチ・ミー」の盗作だと、訴えられてもいたのだ。

そういった事情を考慮しても、やはりこれは明らかに妻を置いて他の女性と逃げ出したということになる。ジョンがこういうことをするのは、これが二回目だった。一回目は、いうまでもなく、妻シンシアと息子ジュリアンと別れて、ヨーコと結婚したときだった。これもいうまでもなく、そのときはうまくいったけれど、このときはそうはならなかった。それは、いっしょにいた女性が、一回目はオノ・ヨーコで、二回目はメイ・パンだったからだ。そうとしか、考えられない。

ロス・アンジェルスで、ジョンはレコーディング・スタジオで精力的に活動した。結局完成はしなかったのだけど、フィル・スペクターのプロデュースで『ロックンロール』のレコーディングをし、それが頓挫してしまうと、ハリー・ニルソンの『プッシー・キャッツ』のプロデュースをしている。しかし、スタジオの外では酒びたりの生活で、ハリー・ニルソンやリンゴ・スターやキース・ムーンなどと乱行をくりかえ

し、ゴシップが新聞をにぎわせた。一九七四年の夏の初め、ジョンはそういった生活に決着をつけて、ニューヨークに帰ることにした。

そして、すぐにソングライティングを始めて、八月にレコーディングをして、アメリカで九月二十六日にリリースしたのが（イギリスでは十月四日）、この『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』である。結局、逃避行は失敗したけれど、ジョンは今回もその結果素晴らしい作品を作ることになったのである。この一年半のヨーコとの別居は、ジョンの〝失われた週末〟といわれている。これが最後のジョンのワイルドな日々ということにもなる。

この『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』は、イギリスよりもアメリカでの評価のほうが高くて、十月二十二日にはゴールド・レコードになって、十一月十六日にビルボードの第一位になっている（イギリスでは、十一月二日のメロディー・メイカーの八位が最高位）。アルバムがナンバー・ワン・ヒットになったのは、一九七一年十月三十日の『イマジン』以来ということになる。

1　愛を生きぬこう（ゴーイング・ダウン・オン・ラヴ）

ジョンはアルバムの一曲目には、いつも必ずそのレコードを代表する曲を収録して

いる。ということは、それだけこの曲を重要だと思っていたのだろう。印象的なサビのようなメロディーから始まり、ホーンが入って一気に展開する。一曲目で〝失われた週末〟を代表するように、詞は厳しい。

2　真夜中を突っ走れ（ホワットエヴァー・ゲッツ・ユー・スルー・ザ・ナイト）

このアルバムの中では、珍しく軽快で肯定的な曲である。エルトン・ジョンがヴォーカル・ハーモニーとキーボードで参加している。ジョン自身は、それほどの曲だとは思っていなかったようだ。だから、エルトン・ジョンに「この曲がナンバー・ワン・ヒットになったら、僕のコンサートに出演してもらいたい」と言われて、すぐに承諾している。実際、アメリカでは九月二十三日にファースト・シングルとしてリリースされて、十一月十六日にナンバー・ワンになっている。その約束どおり、十一月二十八日のマジソン・スクエア・ガーデンのエルトン・ジョンのコンサートにゲスト出演して、この曲と「ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ」と「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」を演奏している。その会場にはヨーコも来ていて、コンサート終了後ドレッシング・ルームでふたりは会った。それが〝失われた週末〟の終わりだったといわれている。

3　枯れた道（オールド・ダート・ロード）

『プッシー・キャッツ』のレコーディングのときに、ハリー・ニルソンと共作した曲で、バックグラウンド・ヴォーカルに、ニルソンも参加している。おそろしく荒涼とした内容の曲で、聴いていると背筋が寒くなってくることがある。

4　ホワット・ユー・ガット

名曲である。当時流行していたディスコふうのリフで始まる曲ではあるけれど、重要な曲である。「無くしてしまわなければ、自分が持っていたものがなんだったのか分からないんだ」という、必殺の一行がある。それよりもなによりも、ジョンが叫んでいるのが素晴らしい。

5　果てしなき愛（ブレス・ユー）

ヨーコに捧げた曲だといわれている。これはこのアルバムのどの曲からも漂ってくるのだけど、希望と絶望が同居して大きく揺れている。

6　心のしとねは何処（スケアード）

狼の遠吠えのSEが、実に効果的である。傷や痛みにこれだけ積極的に立ち向かって行くことが出来るのは、ジョンぐらいだろう。ミック・ジャガーはこの曲から「ミス・ユー」を作ったと、ジョンは言っている。この曲を早くすると「ミス・ユー」になるというのだけど……。

CamScannerでスキャン

7　夢の夢（ナンバー・9・ドリーム）

メイ・パンに捧げた曲だといわれている。実際に、彼女も参加している。九というのは、ジョンのラッキー・ナンバーでもある。これは十二月十六日にセカンド・シングルとしてリリースされて、翌年二月二十二日になんと九位までいっている。

8　予期せぬ驚き（サプライズ、サプライズ）

これもメイ・パンに捧げた曲だといわれていて、ヴォーカル・ハーモニーにエルトン・ジョンが参加している。ジョンには珍しく、妙に遠まわしにセックスを歌っている。

9　鋼（はがね）のように、ガラスの如く（スティール・アンド・グラス）

かつてはマネージメントをまかせたこともあったけれど、このときは裁判で争っていたアラン・クラインを歌った曲だといわれている。「ハウ・ドゥー・ユー・スリープ？（眠れるかい？）」でポール・マッカートニーを歌ったときのように、実に辛辣である。

10　ビーフ・ジャーキー

ジョンとしては、初めてのインストルメンタルである。そして、これは次の曲への導入部でもある。

11 愛の不毛（ノーバディー・ラヴズ・ユー）

このアルバムの中でもっとも重要な曲で、『ジョンの魂』の「神（ゴッド）」のような存在になるだろう。おそらくビートルズ時代からずっと思っていたことが、〝失われた週末〟ではっきりとした形にまとまったのだろう。「僕は何も隠さず、すべてを見せてきた。それなのに、まだ愛してくれと訊くのか。なんなんだ、それは。これはショー・ビズじゃないか」。明らかに、ジョンは無神経なファンに向けて歌っている。そして、「これはショー・ビズじゃないか」の一節は、明らかに心にもないことを歌っている。そうだったら、ジョンはあれほど苦しまなくてもよかったはずである。また、サビの詞は、おそらく専門家は違う訳をすると思うのだけど、僕は次のように理解している。「朝、起きて、鏡を見た。そこには暗闇の中で僕が横たわっていて、もう寝てなんかいられないことが分かった」。そして、ジョンは起き上がり、〝失われた週末〟から帰ってきた。このアルバムを代表する曲で、傑作である。

12 ヤ・ヤ

「カム・トゥゲザー」の盗作問題で、収録しなければならなかった曲で、一九六一年のリー・ドーシーの曲である。次のアルバム『ロックンロール』ではフル・コーラス演奏しているけれど、ここでは当時十一歳の息子ジュリアンのドラムとジョンのピア

ノだけのサワリである。

この後、ジョンは『ロックンロール』を完成させ、一九七五年二月にリリースする。そして、同年十月九日（ジョンの三十五歳の誕生日）、ショーンの誕生によって、ハウス・ハズバンドになり、長い休暇に入ることになる。

（ジョン・レノン『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』リイシューCDライナーノーツより）

CamScannerでスキャン

ジョン・レノン『ロックンロール』

ジョン・レノンには、さまざまなイメージがある。革ジャンとジーパンの、ワイルドなテディー・ボーイ。マッシュルーム・カットとスーツの、世界の人気者。丸い眼鏡と背中までの髪の、狂気の天才。白いピアノを弾く、愛と平和の提唱者。実にたくさんの顔があるのだけど、どれも間違いではない。いつだって前に進んでいたからこそ、このように変化していたわけで、ひとつのところに停滞しないのが、ジョンの本質である。そこに、ファンも魅了されたのである。

ビートルズ時代でも、ジョンのイメージは、どんどん変わっていった。当時、僕達は「ミュージック・ライフ」のグラビアを見ていて、毎月彼の顔が変わるのにびっくりしていた。だから、ある程度のファンなら、ビートルズ時代のジョンの写真を見れ

CamScannerでスキャン

ば、それがたとえば一九六四年後半とか一九六六年前半とか見極めることが出来る。それだけ、顔もイメージも変化していたのである。

それはソロになってからも同じことであって、たとえば顔のジャケットを並べてみれば、『イマジン』と『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』と『ザ・ジョン・レノン・コレクション』と、大きく変わっていることが分かるだろう。『イマジン』が一九七一年で、『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』が一九七四年で、『ザ・ジョン・レノン・コレクション』が一九八〇年（十二月八日、つまり死の当日に撮られた写真である）。たったの数年で、これだけ顔が変化してしまうのである。それが、ジョン・レノンなのである。

それだけ変化したジョン・レノンの中で、生涯変わらなかったものがひとつだけある。ロックンロールである。〝ロックンロールを知る前のことを思うと、何もなかったのと同じことになる〟というジョンにとって、それは絶対的な信仰に近いようなものだったのではないだろうか。実際、僕たちのようなファンにとってのジョンは、リッケンバッカーを抱えて「ツイスト・アンド・シャウト」を叫ぶジョンであり、日本公演で一曲目に「ロックンロール・ミュージック」を歌うジョンであり、ビデオ・クリップで長髪を揺らして「レヴォリューション」を叫ぶジョンであり、トロントで白

いスーツで「ブルー・スウェード・シューズ」を歌うジョンなのである。

だから、ジョン・レノンがロックンロールのカヴァー・アルバムを作るということは、極めて自然なことだったのである。『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』の解説にも書いたけれど、トラブルだらけで精神的に追い詰められたジョンは、一九七三年ヨーコと別居してロス・アンジェルスに行き、フィル・スペクターとロックンロールのオールディーズをレコーディングすることに決める。

このとき、ジョンは単純にひとりの歌手になりたかったという。世界に影響を与えるオピニオン・リーダーではなく、最前線のクリエイターでもなく、作曲も編曲も行なわない、ひとりの歌手になりたかったのだ。プロデューサーにすべてをまかせて自分は歌うだけ、そういうレコーディングをしたかったようだ。それがロックンロールのカヴァーであるということは、つまりジョン自身をいやすことでもあったのだろう。

こういうレコーディングでは、五〇年代からその現場にいたフィル・スペクターは、プロデューサーとして最適と思われた。なんといっても、これまでにも『ジョンの魂』、『イマジン』、『サムタイム・イン・ニュー・ヨーク・シティー』と三枚もいっしょにアルバムを作っていたわけで、このレコーディングでも、まったく問題はないように思われた。

また、ここでロックンロールのレコードを作ることは、そのときジョンが抱えていたトラブルのひとつの解消に役立つとも思われた。そのトラブルというのは、「カム・トゥゲザー」がチャック・ベリーの「ユー・キャント・キャッチ・ミー」の盗作だといわれた件だった。そのとき「ユー・キャント・キャッチ・ミー」の出版権を持っていたモーリス・レヴィは、訴訟を起こさないかわりに、彼が出版権を持っている曲を三曲、次のアルバムに収録することを、ジョンに求めた。つまり、ジョンがレコードに入れれば、その印税がレヴィのところにいき、損害賠償以上の収入になると考えたのである。

そういうわけで、ジョンのロックンロール・レコードは、すべてに好都合のように思われた。しかし、十月から十一月に行なわれたこのレコーディングは、とんでもないものだったといわれている。これにはいろいろな説があって、まずフィル・スペクターが精神的におかしくなっていたという。レコーディング・スタジオの中で、拳銃を発砲したこともあったそうだ。

また、この〝失われた週末〟の頃のジョンは酒びたりで、まともに歌うことが出来なかったともいわれている。ヨーコにインタヴューしたときに、このことについて訊ねたら、『イマジン』のレコーディングのときのフィル・スペクターはとても紳士的

だったから、酒びたりのジョンに我慢が出来なかったんでしょう」と言っていた。

ともかくこのレコーディングは困難を極めて、結局頓挫してしまった。それでもいちおう終了したマスター・テープはフィル・スペクターが持ち去り、なおかつ行方不明になってしまったのだ。しかし、この失敗に懲りたジョンは酒をやめて、ニルソンの『プッシー・キャッツ』のプロデュースを行ない、続けてリンゴ・スターの『グッドナイト・ウィーン』の手伝いもした。そして、名作『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』までも完成させてしまったのである。さすが、ジョン・レノン。やるときは、やるのである。

それだけではない。そこに、ロックンロールのテープが戻ってきたのだ。一年ぶりにテープを聴いたジョンが納得出来るものは、そこには四曲しかなかったという。「ユー・キャント・キャッチ・ミー」、「スウィート・リトル・シックスティーン」、「ポニー・モロニー」、「ジャスト・ビコーズ」の四曲である。そこで、ジョンはどうしたか。一九七四年十月二十一日から二十五日までの五日間で、なんと十曲をレコーディングしてしまったのである。ジョン・レノン、やるときはやるのである。そして、『ロックンロール』は完成した。

しかし、ここでもうひとつ問題が発生した。次のレコードで三曲収録するというこ

とだったのに、『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』で「ヤ・ヤ」一曲だけしかとりあげなかったことに、モーリス・レヴィが怒り、『ロックンロール』のコピー・テープを取られてしまったのだ。モーリス・レヴィはそれを自分の会社でレコードにして、テレビ通販で『ルーツ』というタイトルでリリースしてしまった。当然、これは裁判になった。

この件に関してもいろいろな説があるのだけど、最終的にジョンが勝訴していると いう事実が、すべてを物語っているのではないだろうか。モーリス・レヴィが手に入れたテープは明らかにコピーで、レコードのマスターに使えるものではなかったといわれているし、まだミックスもされていなかったそうだ。

このように数々のトラブルを起こしながらも『ロックンロール』は完成し、最初にレコーディングを始めてから約一年半後の一九七五年二月に正式にリリースされた。そして、ヒット・チャートでは、イギリスでは十位、アメリカでは六位まで上る、ヒット・アルバムになった。

1　ビー・バップ・ア・ルーラ
オリジナルは、一九五六年のジーン・ヴィンセント。あの有名な、一九五七年七月

六日、リヴァプールのセント・ピーターース・チャーチで、ジョンとポールが初めて会った日に、ジョンがクォリーメンで歌った曲でもある。ポールも一九九一年の『アンプラグド』でカヴァーしているから、思い出深いのだろう。これで、ジョンの歴史、ビートルズの歴史、そしてロックの歴史の中でも、重要な曲になった。

2　スタンド・バイ・ミー

ビートルズの「ツイスト・アンド・シャウト」と同じように、これはジョンのオリジナル曲だと思っている人も少なくないのではないだろうか。ベン・E・キングの、一九六一年のヒット・ソングである。このジョンのヴァージョンはシングル・カットされて、アメリカでは二十位まで上るヒットになっている。このアルバムの中でも、もっとも優れた作品だろう。

3　リップ・イット・アップ〜レディー・テディー

オリジナルは一九五六年のリトル・リチャードで、この二曲がシングル・レコードのA面B面になっている。A面B面のメドレーということは、つまりポールの「PS・ラヴ・ミー・ドゥー」と同じということになる。リトル・リチャードの曲は、ビートルズも「ロング・トール・サリー」や「カンサス・シティー」をカヴァーしている。それにしても、不思議なのは、「アイム・ダウン」が「ロング・トール・サリ

ー」の盗作だといわれなかったことだ。

4　ユー・キャント・キャッチ・ミー

問題になった、チャック・ベリーの一九五六年の曲。三曲カヴァーすることを求められたけれど、当のこの曲を取りあげろとは言われてはいない。それなのに、わざわざ歌っているのが、ジョンらしくて、面白い。チャック・ベリーはジョンが〝マイ・ヒーロー〟とさえ言った人で、「ロックンロール・ミュージック」や「ロール・オーヴァー・ベートーヴェン」もこの人がオリジナルである。

5　エイント・ザット・ア・シェイム

一九五五年の、ファッツ・ドミノの作品。『バック・イン・ザ・USSR』と『トリッピング・ザ・ライヴ・ファンタスティック』で、ポールも二回とりあげている。

6　踊ろよベイビー

ボビー・フリーマンの、一九五八年の作品。ビーチ・ボーイズも一九六五年にカヴァーして、ヒットさせている。

7　スウィート・リトル・シックスティーン

一九五八年の、チャック・ベリーのヒット・ソング。こういった一連のチャック・ベリーの作品は、当時のいわゆるリヴァプール・サウンズのグループにとっては、ほ

とんど基本のようなもので、すべてのグループがとりあげていると言ってもかまわないだろう。

8　スリッピン・アンド・スライディン

リトル・リチャードの一九五六年の作品で、あの「ロング・トール・サリー」のB面だった曲。ビートルズ時代、リトル・リチャードのカヴァーはポールの得意技だったのだけど、これを聴くと、ジョンのヴァージョンも素晴らしい。

9　ペギー・スー

一九五七年の、バディー・ホリーのヒット・ソング。眼鏡をかけていたバディー・ホリーはジョンのお気に入りで、ビートルズ時代にも「ワーズ・オブ・ラヴ」をカヴァーしている。

10　悲しき叫び～センド・ミー・サム・ラヴィン

サム・クックの一九六二年の作品と、リトル・リチャードの一九五七年の作品（「ルシール」のB面）のメドレー。「悲しき叫び」は一九六五年にアニマルズもカヴァーして、ヒットさせている。また、ポールも『バック・イン・ザ・USSR』でとりあげている。ジョンとポールのフェイヴァリット・ソングなのである。

11　ボニー・モロニー

一九五七年の、ラリー・ウィリアムズの作品。ラリー・ウィリアムズもジョンのお気に入りで、ビートルズ時代に「スロー・ダウン」、「デイジー・ミス・リジー」、「バッド・ボーイ」をカヴァーしている。ジョンの母ジュリアは一度だけジョンのライヴを見に来たことがあって、そのとき演奏した曲だという。「ビー・バップ・ア・ルーラ」と同じく、ジョンには重要な曲なのだろう。

12　ヤ・ヤ

リー・ドーシーの、一九六一年の作品。前作の『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』でもジュリアンと演奏していたけれど、これがジョンの完全版だろう。

13　ジャスト・ビコーズ

一九五七年の、ロイド・プライスの作品。『バック・イン・ザ・USSR』で、ポールもカヴァーしている。〝この曲が出たとき、僕は十二歳だった〟などとは言っているのだけど、実はジョンはこの曲は知らなくて、フィル・スペクターにすすめられて、レコーディングしたという。最後に〝バイ・バイ〟と言うのが、後のハウス・ハズバンド時代を暗示しているかのようである。

なお、この有名なジャケット写真は、ジョンのハンブルク時代で、撮影者はドイツ

人の友人のひとりであるユルゲン・フォルマー。ジョンの前を通りすぎる3人は、右からポール・マッカートニー、ジョージ・ハリスン、スチュアート・サトクリフ。

（ジョン・レノン『ロックンロール』ライナーノーツより）

ビートルズとポールのシングルCD

現在のシングル盤の概念が、どうも僕にははっきりとしなくなっている。これは、かつての六〇年代、四十五回転のヒット・シングル全盛期に、ロックに熱中したせいなのかも知れない。日本のあの八センチ・シングルは、分かる。お店にずらりと並んでいて、あそこからヒットするというのが理解出来る。

しかし、アメリカやイギリスは、おおむね十二センチのシングルである。これがかつてのドーナツ盤と同じ役割を持っているとは、どうしても思えないのだ。だいたい、タワーやHMVやヴァージンといった大きなお店へ行っても、シングルのコーナーは非常に小さい。アメリカでチャート急上昇中というものでも、ほんの数枚しか置いてない。それをカットした元のアルバムは二十枚ぐらいあるのに、シングルは二〜三枚

しかなかったりする。本当にヒットしているのだろうかとさえ、思ってしまう。

それどころか、すぐになくなっちゃうのだ、これが。ちょっと気になるので今度行ったときに買おうなどと思っていると、次に行ったときにはもうない。渋谷中、あっちこっちまわっても、手に入らない。しょうがないから、新宿まで探しに行ったこともあった（そういえば、日本でミスしてしまったポール・マッカートニー『マイ・ブレイヴ・フェイス』を、パリで見つけて買ったことがあったな）。

シングル盤の概念は、僕には明らかに違っている。当たり前だけど、まずB面がなくなって、あれはなんというのだろうか、カップリング曲が二曲も三曲も入っている。合計すると、四曲収録ということになる。ところが、全五曲でミニ・アルバムということもある。この多数のカップリング曲収録のシングルとミニ・アルバムの違いはどこにあるのだろうか。どうでもいいんだけれども。

そして、このカップリング曲がまた変化してきている。日本の八センチCDではA面B面といった感じで二曲入っていて、その二曲のカラオケが入っていたりもする。アメリカやイギリスでは、おおむねアルバム未収録の曲が入っている。かつてはシングルのカップリング曲というのはある意味で捨て曲のようなものもあったのだけど、今ではそれよりもずっとマニアックになってきている。

たとえば、ビートルズのシングルCDは、四枚リリースされている。まず、一九九二年のリリース三十周年記念の「ラヴ・ミー・ドゥー」。これには、タイトル曲とB面の「PS・アイ・ラヴ・ユー」と、リンゴがドラムスを叩いている「ラヴ・ミー・ドゥー」が入っている。次は、『ライヴ・アット・ザ・BBC』からカットされた「ベイビー・イッツ・ユー」で、これには「アイル・フォロー・ザ・サン」、「デヴィル・イン・ハー・ハート」、「ボーイズ」が収録されていて、どれも未発表である。『アンソロジー』からカットされたあの「フリー・アズ・ア・バード」や「リアル・ラヴ」も同じことであって、前者には「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」、「ディス・ボーイ」、「クリスマス・タイム」が、後者には「ベイビー・イッツ・ユー」、「イエロー・サブマリン」、「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホェア」が入っていて、これも当然未発表である。

こうなるというと、シングルを買わないわけにはいかない。しかし、手に入りにくいのである。

このように、ビートルズのシングルCDの収録曲はかなり凝っているのだけど、それに熱心なのはポール・マッカートニーなのではないかと、僕は睨んでいる。すでに

CamScannerでスキャン

記したようにビートルズのシングルは四枚だけだけれど、ポールは二十枚を越えている。そして、それらの収録曲の中には、あっと言うようなものが少なくないのである。

　最初のポールのシングルCDは、一九八七年の「ワンス・アポン・ア・ロング・アゴー」である。これはペイパー・スリーヴで、愛着の持てる一枚である。しかし、その当時はまだ世の中はレコードとCDが混沌としているときで、僕もレコードで持っていた。で、後から気がついて、探したのだけど、当然どこにもなくて、ロンドンによく行く友人に頼んで、手に入れてもらったのだった。

　この「ワンス・アポン・ア・ロング・アゴー」、「マイ・ブレイヴ・フェイス」、「ディス・ワン」あたりは、アルバム未収録曲や『バック・イン・ザ・USSR』関係曲などで、まだそれほど凝ってはいなかった。

　まず、〝おっ！〟と思ったのは、「フィギュア・オブ・エイト」で、なんと新録音の「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」が収録されていたのである。ちなみに、ポールがもっとも回数多くレコーディングした曲は、「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」に間違いはないだろう。

　次の「プット・イット・ゼア」には、今度は「ママズ・リトル・ガール」と「セイム・タイム・ネクスト・イヤー」が入っていた。どちらも、ウイングス時代の未発表

曲である。二曲とも、涙が出るぐらいに懐かしくなる〝僕達のポール・マッカートニー〟だった。特に、「セイム・タイム・ネクスト・イヤー」はクリスマス・ソングの雰囲気もあって、僕は名曲と断言する。

その後は『トリッピング・ザ・ライヴ・ファンタスティック』からのカットが続くのだけれど、いうまでもなく未発表の嵐である。「バースデイ」には、「グッド・デイ・サンシャイン」、「PS・ラヴ・ミー・ドゥー」、「レット・エム・イン」。未収録の「オール・マイ・トライアルズ」には、「C・ムーン」、「マル・オブ・キンタイア」。

びっくりするのは「オール・マイ・トライアルズ」にはもう一枚あって、そこにはなんと「ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー〜ヘルプ!〜ギヴ・ピース・ア・チャンス」の〝ジョン・レノン・メドレー〟が入っていたことだ。何故アルバム未収録なのか、何故シングルのA面ではないのか、不思議でさえある。

この後も興味深いことはあって、『オフ・ザ・グラウンド』からカットされた同名曲には、アルバムの中で「カモン・ピープル」の終わりに後半だけ収録されていた「コズミカリー・コンシャス」が全曲入っていた。これは一九六八年にインドに行ったときに作った曲で、明らかに『ホワイト・アルバム』の匂いがする。

最近は凝り過ぎの感もあり、『フレイミング・パイ』からカットされた「ヤング・

ボーイ」と「ザ・ワールド・トゥナイト」と「ビューティフル・ナイト」は、どれも収録曲を変えて二種類リリースされていて、『ラン・デヴィル・ラン』からカットの「ノー・アザー・ベイビー」も、ステレオとモノラルと二種類出ている。だけど、嬉しかったりして。

（「ストレンジ・デイズ」2000年12月号／2001年1月号）

ジョージはマイ・スウィート・ロード

ジョージ・ハリソン「オール・シングス・マスト・パス」

『ザ・ビートルズ　1』が、とてつもないことになっている。なんと、世界二十四か国で、ヒット・チャートの第一位になったのだという。日本でも、十一月二十日のオリコンで初登場第二位で、翌週第一位になっている。二〇〇〇年中に日本だけで二百万枚のセールスが予想されているなどという、とほうもない説も流布している。

ビートルズがヒット・チャートでとんでもないことになっているというのは、大好きな話題ではある。しかし、笛や太鼓で大騒ぎする気分には、どうもなれない。これだけ大ヒットしたのだから、少しぐらい言ってもいいだろうと思う。『ザ・ビートルズ　1』、面白いですか？

つまりは、赤盤青盤の中から二十七曲選んで、一枚にして買いやすくしただけなの

ではないだろうか。たしかに、リマスタリングして、これまでのオリジナルよりも、ずっと音は良くなってはいる。しかし、『イエロー・サブマリン・ソングトラック』でリミックスした「イエロー・サブマリン」や「エリナー・リグビー」や「オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ」も、前のミックスになっている。戻してどうする、〇年代のビートルズを。

あの三曲のリミックス・ヴァージョンを収録したら、他の曲と差異が出来るということなのだろうとは思う。それなら、あとの二十四曲も、リミックスすればいいのではないだろうか。『イエロー・サブマリン・ソングトラック』でもやったのだから、出来ないことではないだろうと思う。これだけのセールスが予想出来る作品ではないか（はっきりいってしまうと、『イエロー・サブマリン・ソングトラック』は、『ザ・ビートルズ　1』の十分の一のセールスだった）。

僕は「シー・ラヴズ・ユー」のリアル・ステレオ・ヴァージョンや「アイ・フィール・ファイン」のイントロ声ヴァージョンを期待していた。そこまでいかなくてもいいのだけど、もう少しディープなファンも楽しめるものを予想していたのだ。しかし、これはなあ。ジャケットも、面白くない。

もう一度言ってしまうと、赤盤青盤二枚組二枚セットの合計四枚を買うほどではな

いけれど、一枚のベストなら買いたいという人のためのアルバムなのである、これは。たしかに、赤盤二十六曲青盤二十八曲だから、一枚でかつての二枚組の曲数が収録されているわけで、魅力的ではある。だけどなあ。複雑だなあ。

この『ザ・ビートルズ　1』の中で、ジョージ・ハリソンの曲は「サムシング」一曲だけである。アメリカやイギリスでナンバー・ワン・ヒットになった曲ということだから、これはしょうがない。それを分かっていても、言いたくなる。ジョージのビートルズ時代の代表曲は、「サムシング」なのだろうかと。

これはソロになってからもそうなのであって、どうもEMI時代のジョージのあつかいは良くないような気がする。ずいぶん前にも一度書いたことがあるのだけど、ソロ・ベスト・アルバムの一件もある。一九七五年から一九七八年までの間に、ジョンとポールとジョージとリンゴのソロ・ベスト・アルバムがリリースされている。ジョンは『シェイヴド・フィッシュ』、ポールは『ウイングス・グレイテスト』、ジョージは『ザ・ベスト・オブ・ジョージ・ハリソン』、リンゴは『ブラスト・フロム・ユア・パスト』。

当然、ジョンもポールもリンゴも、ソロ作品だけで一枚作られている。しかし、何故かジョージだけは選曲を却下されて、半分はビートルズ時代の曲を入れられてしま

っている。これは、屈辱的である。リンゴのアルバムは全十曲で、つまりジョージはEMI時代にベストといえる曲が十曲もないと言われたということになってしまう。

それほどひどいとはとても思えないので、ここで当時のジョージのヒット状況を検証してみよう。まず、アルバム。『オール・シングズ・マスト・パス』、UK一位（八週）US一位（七週）。『リヴィング・イン・ザ・マテリアル・ワールド』、UK五位US一位（五週）。『ダーク・ホース』、UKノー・チャートUS四位。『エクストラ・テクスチュア』、UK三十位US八位。アメリカでのほうが人気が高いということはあっても、立派なものである。

次に、シングル。「マイ・スウィート・ロード」、UK一位（七週）US一位（四週）。「ホワット・イズ・ライフ」、UK前曲のB面US十位。「バングラ・デシュ」、UK十三位US二十三位。「ギヴ・ミー・ラヴ」、UK七位US一位（一週）。「ダーク・ホース」、UKノー・チャートUS十五位。「ディン・ドン」、UKノー・チャートUS三十六位。「ユー」、UK三十九位US二十位。「ディス・ギター」、UKノー・チャートUSノー・チャート。

つまり、シングルを八枚リリースして、ナンバー・ワン・ヒットが二曲あるわけだ。あとも、十位、十三位、十五位、二十位、三十八位である。これだけのヒット・シン

Ⅳ

2001-2003

Yes it is

CamScannerでスキャン

二〇〇〇年代のビートルズ

一時代を築いたアーティストやパフォーマーがその活動を終了させると、それから十年間は彼等は過去の遺物あつかいされることになる。続いて、十年後から二十年後までは、一般的には否定的にとりあつかわれながらも、一部で再評価が行なわれ始める。次に、二十年後から三十年後までの間には、再評価が論理的に結実し、彼等のオン・タイムを知らなかった若い世代によって評価は決定的なものになる。そして、三十年後以降は、彼等は……伝説になる。

ビートルズもまったくこのとおりだったといったら、信じてもらえるだろうか。たしかに、六〇年代から四十年間、日本ではいつでもビートルズが流れていたような気がする。しかし、それは本当にただ流れていただけなのだ。耳ざわりのいいBGMと

して、「イエスタデイ」や「ミッシェル」が流されていただけなのである。

あの時代にビートルズのニュー・シングルが発売されるたびにレコード屋へ走り、その解散直後からこういった文章を書いてきた人間にとっては、この数十年間の人々のビートルズへの評価は、常に神経を苛立たせるものだった。その結果、安易なビートルズへの賞賛には、疑いの目さえ向けるようになってしまったのだ。

六〇年代のビートルズの活躍については、何も言うことはないだろう。しかし、解散後の七〇年代のビートルズへの評価は、目茶苦茶といってもよかった。四人は各々ソロでビートルズ時代にも匹敵するような活動をしていたにもかかわらず、明らかに時代遅れというように見られていたのだ。あたかも、ビートルズをけなせば、進歩的だとでもいうように。

なるほど、七〇年代は、ロックの方向も、どんどん動いていた。ハード・ロック、グラム・ロック、パンク・ロック、レゲエ……。あの時代を象徴するファッションといえば、背中までのロング・ヘアー、絞り染めのTシャツ、ベルボトムのジーパン、そしてロンドン・ブーツ……。誰もがビートルズなんかという顔をしていたのを、僕は絶対に忘れないだろう。

それでは、八〇年代の再評価はどこから始まったのかといったら、前記のように、

リアル・タイムでは知らなかった若い世代が初めてレコードやCDを聴いて、その素晴らしさを発見したところからだった。ファンとしては、三世代目ということになる。彼等は、積極的だった。ビートルズの研究書が続々と出版されて、出る毎により詳しくなってきたのはこの頃からだった。

実際に、八〇年代の終わりあたりから、音楽の世界では全世界的にビートルズ・スタイルのバンドがネズミ算式に登場してきている。それをイギリスではブリット・ポップと呼び、アメリカではパワー・ポップと言い、日本でもバンド・ブームが起こり、後にJ・ポップということにもなる。

そして、九〇年代になるというと、その若い世代の評価に意を強くした元メンバー達自身が、ビートルズの正当性を打ち出し始めたのである。それまで、逆風にさらされていたこともあって、〝元ビートルズ〟という肩書きを嫌がっていたポール・マッカートニー、ジョージ・ハリソン、リンゴ・スターが、忘れていたことを思い出したかのようにビートルズの名前を口にし始めたのである。

ポールは十年ぶりに大々的なワールド・コンサート・ツアーを行ない、ジョージも日本だけではあるけれど約十五年ぶりにツアーをして、リンゴもソロとしては初めてのワールド・ツアーを行なったのである。コンサートはすべて成功し、もちろんそこ

ではあのビートルズの名曲がたっぷりと演奏されたのである。

九〇年代の後半になると、『アンソロジー』というプロジェクトが開始され始めた。これはビートルズを総括したものであって、まずCD二枚組三セットがリリースされ、次にビデオが発売され（テレビ朝日でも放送された）、去年には大部の書物も出版された。ここには、それまで情報としては知っていたのだけど、聴いたことも見たことも読んだこともなかったことが、あふれんばかりに詰め込まれてあった。これは、六〇年代のビートルズ全集の完結を意味した。

完結を意味したのと同時期に、今度は〝二〇〇〇年代のビートルズ〟が始まった。『イエロー・サブマリン』が、その開始の合図だった。これはもちろんビートルズの一九六六年のヒット・ソングではあるけれど、これをテーマにアニメ映画が制作され一九六九年に公開されている。この作品を『スター・ウォーズ』と同じように映像と音響の質を高め、ＤＶＤ化したのである。

当然サウンドトラックのＣＤもリリースされたのだけど、これには驚かされた。当時のものとは選曲が異なっていたのはともかくとして、なんとリミックスされていたのである。リミックスというのは、簡単にいうとヴォーカルや楽器の音量や音質や位置を変えるとでもいえばいいのだろうか。つまり今ふうのサウンドになっていたので

ある。

ビートルズの作品は八〇年代にはこのミックス違いが多数あって、それが八〇年代にオリジナル以外のミックスや選曲でレコードを作ってはいけないということになっていたのだ。だから、それ以後は、発売されるCDは、世界中どこでもすべて同じものということになっていたのである。

それがミックスを変えて選曲を変えて、現在のオーディオ機器が充分に活用出来るようなCDになったのだ。古くからのファンにとっては、ショッキングな出来事だった。ある意味で、もはやなんでもありになったのだ。明らかに、それまでのビートルズとは異なった、〃二〇〇〇年代のビートルズ〃が始まったのである。

去年の終わりには、イギリスとアメリカのヒット・チャートで第一位になった曲を二十七曲集めた『ザ・ビートルズ 1』というCDがリリースされた。これはリミックスではないけれど、リマスターされていて、それまでのCDよりずっと音が良くなっていた。これが世界二十八か国でナンバー・ワンになり、二千万枚の売り上げになっている。もちろん、日本でもオリコンの第一位になって、もうすぐ三百万枚になるといわれている。

明らかだ。〃二〇〇〇年代のビートルズ〃である。レコードやビデオではなくて、

CDやDVDの現在の機器に対応出来るビートルズである。八〇年代にビートルズを再発見した、若い世代以後のためのビートルズである。ビートルズはかつての六〇年代だけのものではなくて、なおかつ現在の二〇〇〇年代だけのものでもなく、二〇一〇年代、二〇二〇年代と続き、実際の演奏が残されているクラシックとして聴き続けられるだろう。

さて、この『ザ・ビートルズ　1』が大ヒットしたために、テレビや雑誌でやたらと街頭インタヴューが行なわれている。質問は「ビートルズは好きですか?」というもので、僕と同世代の人達が答えている。その答はどれも同じで、「ビートルズは大好きだ」とか「僕の青春だった」とかいうものだ。それを見たり読んだりする度に、僕は「うそをつけ」と呟く。

僕は今年五十歳になるわけで、ビートルズのレコードが日本で発売された一九六四年初めには小学校六年生だった。ビートルズが解散した一九七〇年は、高校を卒業した年だった。つまり、ビートルズの活動時期は、そのまま僕の中学高校時代になるのだ。これはオン・タイムで少年時代にビートルズに夢中になれたということで、考えてみればこれほど幸せなことはない。

そういった中学高校時代にビートルズに夢中だった仲間が集まると、いつも議論に

なることがある。それは、あの当時、日本ではビートルズは人気があったのだろうかということだ。何を馬鹿なことを言い合っているのだと思われるかも知れないのだけど、本当によく分からないのである。結論が出たためしがない。

僕達は団塊の世代の最後のところなので、中学も高校も一学年十クラスで、一クラス五十人ぐらいいた。それで、クラスの中でビートルズが好きだという奴は、ひとりかふたりだけだったのだ。つまり、五百人の学年で十人か二十人である。千五百人の学校で、三十人か六十人である。これは、間違いない。記念写真を見れば、すぐに数え上げられる。

逆に、ビートルズなんか嫌いだという奴のほうが、当然多かった。音がうるさい、髪が長い、すぐに人気がなくなる、大学を出ていない……いろいろなことを言われた。もちろん、クラスの内四十八人が嫌っていたわけではないだろう。しかし、僕達が少数派だったことは明らかである。

たしかに、レコードはヒットしたし、日本武道館でコンサートも行なった。それも、現在の日本のバンドが二百万枚も三百万枚もCDを売り、東京ドームでコンサートを開くことを考えたら、比べものにならないだろう。当時のマーケットの小ささを考えたら、しようがないことだとは思う。しかし、現在三百万枚のCDを売るビートルズ

も、当時は日本では百万枚売れたレコードなど一枚もなかったのだ。

それなのに、どうして誰もが「ビートルズは大好きだった」と言うのだろうか。「音がうるさい」とか「髪が長い」と言ったのは、君じゃないか。はっきり言おう、君は敵だったじゃないか。ビートルズに夢中になっている僕達を、冷笑していたじゃないか。

僕達より上の世代がどうだったかは、いうまでもないだろう。あの一九六六年の来日のときの騒動は、今でも覚えている。教師やＰＴＡは、見に行ったら退学にするとほざきやがった。新聞や雑誌は、くだらない馬鹿騒ぎと書きやがった。武道館でイギリス国旗をふっただけで、それをびりびりに破きやがった大学体育会系の学生服のアルバイト・ガードマン。コンサートが終わって泣いている少女に、「早く帰らないと、補導するぞ」と怒鳴りやがったポリスマン。

そうなのだ、六〇年代のビートルズ・ファンは、明らかに少数派で、明らかに異端者だったのだ。その中を、僕達は闘いながら、ビートルズを聴いてきたのだ。それを、今になって、「ビートルズは大好きだ」などと言ってもらいたくはない。君の青春には、どこにもビートルズはいないはずじゃないか。

もはや、説明の必要はないだろう。現在のビートルズを支えたのは、八〇年代以後

からの若いファン達である。少なくとも、四十歳以下ということになる。それよりも上の世代は、クラスにひとりかふたりだったのだから。うそをつくなよ、うそを。

この若い世代こそ、正しいビートルズ・ファンである。だから、若い世代のためのビートルズが始まるべきなのである。故に、"二〇〇〇年代のビートルズ"も、正当なのである。どこまでも、進んで行ってもらいたいと願っている。

ところで、それでは僕にとってのビートルズは青春の思い出なのかといったら、そうではない。六〇年代から今日まで、ずっと聴き続けているのだから、思い出になるはずはないでしょ。

（「鳩よ！」二〇〇一年三月号）

You know I feel O.K.

僕が初めて見たロック映画は、いったいなんだったのだろうか。そんなことを自問する必要はまったくないということは、分かり過ぎるぐらいに分かっている。一九六四年に見た、『ア・ハード・デイズ・ナイト』である。あの映画を見ていなかったら、僕はこうやって文章を書いたりはしていなかったはずだ。

当時、うちはかなり映画をよく見るほうだった。というか、一九五〇年代後半から一九六〇年代前半は映画の全盛期であって、日本中が毎週映画を見ていたのだった。ざっと思い出してみても、日活の石原裕次郎や小林旭のアクション映画、東映の中村錦之助や大川橋蔵のチャンバラ映画、東宝のゴジラやモスラの怪獣映画……。邦画は、本当に毎週見ていたと思う。洋画では、ディズニーのアニメ映画はほとんど見ている

はずだ。戦争映画や西部劇も、ずいぶんと見ているはずだ。

　音楽映画で覚えているといえば、まずエルヴィス・プレスリーだろう。しかし、印象はあまりない。いくつか見ているはずなのだけど、ほとんどどれも同じだったような気がする。プレスリー映画は、良くいえば『男はつらいよ』みたいなものだったのかも知れない。あとは、『ウエスト・サイド物語』や『サウンド・オブ・ミュージック』か。しかし、これはミュージカルだし、時間が前後している可能性もある。

　とりあえず、しかるべき本を読むと、初めてのロック映画は一九五五年の『暴力教室』であって、その主題歌の「ロック・アラウンド・ザ・クロック」が大ヒットしたと書いてある。書いてはあるけれど、もちろん当時の僕はそんなことは知らない。その事実を知ることになるのは、ビートルズを聴いてその前のロックンロールやリズム・アンド・ブルースを勉強し始めてからである。勉強したのだよ、僕だって。

　ともかく、小学生の頃から日劇ウエスタン・カーニバルに行っていた、ある意味ではませた嫌なポップ・ミュージック・ファンだった僕には、ロック映画というものに切実感はまるでなかった。しかし、一九六四年、それは凄いスピードでやって来た。その年の初め、日本でレコードが発売されたビートルズに、僕はすぐに夢中になった。

　数か月経って、ビートルズはテレビの「エド・サリヴァン・ショー」に出た。モノ

クロの小さな画面の中のビートルズは、とてもかっこ良かった。その[illegible]僕は風邪で寝ていて、新聞でチェックしておいた時間にテレビに向かって、[illegible]れたのを覚えている。風邪など吹き飛ぶぐらいに、初めて見たビートルズはかっこ良かった。

そして、中学一年の夏休み、『ア・ハード・デイズ・ナイト』が『ビートルズがやって来る　ヤァ！ヤァ！ヤァ！』として、東京にやって来たのである。あの日に、すべては始まったのである。

ビートルズには、モノクロームの感触がある。ブラック・アンド・ホワイトのイメージがある。

たしかに、『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』や『マジカル・ミステリー・ツアー』はおそろしくカラフルであるし、映画『イエロー・サブマリン』はサイケデリックな色彩の氾濫である。しかし、それでも僕にはビートルズはモノクロームの感触がある。

もしかしたら、ビートルズ登場当時の写真や映像が、ほとんどブラック・アンド・ホワイトだったから、そういうイメージがあるのかも知れない。少なくとも、それだ

け衝撃的だったことだけは、間違いはない。
まず、『ウィズ・ザ・ビートルズ』のレコード・ジャケットがある。ブラック・アンド・ホワイトで、ハーフ・シャドーの、あの写真である。着ている服も、黒のタートル・ネックのセーターだった。あのレコード・ジャケットは素晴らしかった。ビートルズのアルバム・カヴァーは、どれもみんな優れているのだけど、一枚といったら『ウィズ・ザ・ビートルズ』を挙げることになるだろう。だから、あのイメージがあるのかも知れない。
そして、もっとも重要なのは、映画『ア・ハード・デイズ・ナイト』がモノクロームだったことだろう。ともかく、とてつもなく衝撃的な映画だったのである。『ヘルプ！』や『マジカル・ミステリー・ツアー』や『イエロー・サブマリン』や『レット・イット・ビー』などの、のちのすべてのビートルズ映画を合わせても、あの映画以上の衝撃を得ることは出来ないだろう。「一番好きな映画は？」と訊ねられると、僕は『ア・ハード・デイズ・ナイト』と答えることにしている、一九六四年から今日まで。
前記のように、日本での初公開はたしか一九六四年八月であって、僕は中学一年生だった。つまり、中学一年の夏休みに、僕は初めて『ア・ハード・デイズ・ナイト』を見たのである。人生の中で、これほど素晴らしいことはないだろう。それから、僕

はこの映画を劇場で二百回は見ている。

一九六四年に初公開された後、一九六五年十一月に『ヘルプ！』が公開されて、その後このふたつの映画は二本立てで、二番館三番館で上映されるようになった。『イエロー・サブマリン』が公開されると、三本立てにもなった。『レット・イット・ビー』が公開されると、この四本が組み合わされて、二本立てになったり三本立てになったりした。それを追いかけて、僕は東京中の二番館三番館に行った。当時は、東京中にそういう小さい映画館があったのだ。日曜日は一日中映画館の中にいて、何度も繰り返し見た。

また、ファン・クラブの上映会にも行った。『ア・ハード・デイズ・ナイト』の初公開と同時に、上映館の松竹セントラルの支配人である下山鉄三郎氏によって、日本で初めてのビートルズのファン・クラブであるB・F・C（ビートルズ・ファン・クラブ）が結成されていたのだ。

数年前に亡くなられた下山氏は、日本のビートルズの歴史の中で、もっとも誠実だった人物として、長く記されるべき方であった。もちろん、映画館の支配人である下山氏はビートルズに夢中だったわけではなく、しかしビートルズの名に集まってくる少年少女達のためにFCを作ったのである。

一九六六年の来日時には、ビートルズ・ファンを不良あつかいするマスコミに対し論陣を張り、その一方で主催者と交渉し会員のために四千枚ものチケットを確保したのである。出来ることなら、いつか僕は下山氏の足跡を辿ってみたいと思っている。もちろん、僕もB・F・Cの会員だったのだ。だから、知らない人は、下山氏のことをまったく知らない。

このB・F・Cが、春休みや夏休みになると、松竹セントラルで『ア・ハード・デイズ・ナイト』の上映会を行なったのである。おそらく、通常の上映の第一回目に、誰もいない銀座の町を有楽町の駅から松竹セントラルまで走った記憶があるから、ひょっとしたら第一回の上映の前だったのかも知れない。朝の七時からとか。

それで、数えている間だけでも、二百回になったのである。その後も数回は見ているし、ビデオも三本目を持っているし、合計すると三百回ぐらいにはなると思う。当然回数多く見れば良いわけではないけれど、見てないよりはいいかも知れない。それだけのことである。

『ア・ハード・デイズ・ナイト』のビートルズは、躍動している。最初から、こちら

に向かって走って来るのである。列車から車へ、車からホテルへ、ホテルからディスコへ、ディスコからホテルへ、ホテルからカジノへ……。ホテルからテレビ局へ、テレビ局から町へ、町から警察へ、警察からステージへ、そして、最後には、ヘリコプターに乗って、空へ飛んで行ってしまうのである。

『ア・ハード・デイズ・ナイト』は、それまで知っていた映画とは、まったく異なっていた。最初の列車のコンパートメントで、ビートルズといかにも英国紳士ふうの老人がいっしょになって、ひともんちゃく起きる。なんとかビートルズが客席から出て行ったので、老人がほっとしていると、ビートルズが「ボールをとってちょうだい」かなんか言う声が聞こえてくる。老人が見ると、ビートルズが列車の外を並んで走っている。

こんなの、見たことがなかった。これが、全篇にちりばめられているのである。明らかに、アメリカ映画とは異なるものだった。後年の『モンティー・パイソン』の原型といっても、かまわないだろう。発想の飛躍が、凄い。つまり、センスということなのだろうか。

たとえば、リンゴが警察に捕まって、ジョンとポールとジョージが助けに行く。そして、逃げる。カメラは、警察の玄関の前にフィックスしてある。ここでは、まずビ

ートルズがドアを開けて、走って逃げる。次に、警官があとを走って追いかける。ところが、何故か一番後から、リンゴが出て来るのである。

また、その後、一度警察に戻って、もう一度逃げ出す場面がある。このときには、最初に逃げ出したはずのジョンが、警官達の後ろからヘラヘラ笑いながら走って行くのである。この追跡劇と自動車泥棒との関係は、一度見た人なら忘れられないだろう。こういったセンスの映画など、それまでに見たことがなかった。

劇場で二百回見たために、一時は台詞を全部覚えてしまった。それで、字幕が画面の邪魔になるので、アメリカへ行ったときにもビデオをひとつ買ってきた。そういうことなので、今書いたような場面ではないところでも、おかしなところも見つけてしまった。もちろん、揚げ足をとるつもりではない。

最初の列車の中では、ジョンはスーツで、シャツにネクタイをしめている。ところが、駅に着いて車に移ると、何故かジャケットの下はタートル・ネックのセーターになっている。そして、ホテルの部屋になるというと、またシャツにネクタイになっている。そして、ディスコへ行くと、またタートル・ネックである。

こんなことを知るために、三百回も見たわけではない。あの躍動感とあのセンスが嬉しくて、見たのである。ジョン・レノンの『ローリング・ストーン』インタヴュー

で、インタヴューアーが「あの映画を見て、アメリカ中のロック・ミュージシャンが〝ロックンロールは大丈夫だ〟と確信したんだ」と言ったのはよく知られている。あれこそ、ロック映画なのである。

『ア・ハード・デイズ・ナイト』のオリジナル・サウンドトラックのLPは、イギリスでは一九六四年七月にリリースされている。そして、初登場赤丸付第一位になり、そのまま二十一週その位置にいる。つまり、十二月まで、ナンバー・ワンだったのである。ちなみに、『ア・ハード・デイズ・ナイト』が二位になったときの、第一位はビートルズの次のLP『ビートルズ・フォー・セール』である。

アメリカでは、ビートルズの八曲とジョージ・マーティン・オーケストラの四曲を合わせて、六月にリリースされている。こちらでは、七月から十月まで十四週、ナンバー・ワンになっている。しかし、トップ・ハンドレッドには、四十九週チャート・インしている。ハハハハハハ。

なお、アメリカで、シングル「ア・ハード・デイズ・ナイト」が第一位になった八月一日、トップ・ハンドレッドにビートルズの曲は七曲入っている。この映画関係では、もちろん第一位「ア・ハード・デイズ・ナイト」、六十二位「僕が泣く」、六十五

位「アンド・アイ・ラヴ・ハー」、六十六位「恋するふたり」、九十二位「恋におちたら」、九十五位「すてきなダンス」。どうだ、まいったか。下がれ、下がれ。

こんなことを書いていて楽しいのか？　と問われたら、楽しくてしょうがないと答えるしかない。

僕が買った最初のLPが、この『ア・ハード・デイズ・ナイト』だった。中学一年生のこづかいでは、まるで壊れた自動販売機のように発売されるシングル盤でも手に余った。だから、このアルバムを買ったのは、翌一九六五年のお正月のお年玉だったと思う。日本盤の第一版である。ジャケット写真は「すてきなダンス」の演奏場面で、大きく〝ＳＴＥＲＥＯ〟と書いてある。もはや聴くことはないとしても、僕にとっては宝物である。

レコーディングは撮影の合間で、ポールは次のように言っている。〝映画のタイトルが決まって、ジョンが『よし、僕が書いてくる』と言って、翌日、曲を持ってきた。ミドル・エイトは僕が作ったかも知れないけど、二十分もあれば出来たはずだよ〟。

うなるしかない。当時のビートルズのレコーディングは、いつもこういうものだったという。それで、あれだけの名曲を作っていたのである。うなるしかない、何度でも。たしかに、メインのメロディーはジョンが歌っていて、ミドル・エイトの部分は

ポールが歌っている。ポールの発言どおりだろう。

アルバムは全十三曲で、すべてがオリジナルである。その前の二枚のレコードがオリジナル八曲とカヴァー六曲であったことを思うと、ビートルズの強い意志が感じられる。また、すべてがラヴ・ソングだということも、注目すべきところかも知れない。『ラバー・ソウル』が始まりというわけではないのである。

映画で使われた七曲も素晴らしいのだけど、使われなかった六曲も名曲揃いである。特に、「エニイタイム・アット・オール」は、初期ビートルズの代表曲のひとつだろう。こんな詞とこんな曲が作れるバンドなんか、ビートルズしかいない。他に何も言うことはない。

中学一年生の夏休みに『ア・ハード・デイズ・ナイト』を見て、TVディレクターがポールのおじいさんに「ゲット・ヒム・アウト」と言うのを観客全員で叫んで、学校の帰りに原っぱで、「キャント・バイ・ミー・ラヴ」を歌いながら走りまわって、現在の僕がいる。二十四歳のジョン、二十二歳のポール、そして十三歳の僕……永遠である。

（「Ｃｕｔ」２００１年３月号）

ソックスの糸

オノ・ヨーコ

ビートルズ・ファンであるならば、一度や二度は必ず訊ねられたことがあるだろう質問がある。しかし、それはまったく無意味だとしか思えない質問であって、そう訊ねられると自分の顔が不愉快を露にし始めるのが分かる。それでも、そういう質問をするぐらいだから、相手はそれには気がつかず、しつこく話を続ける。このまま席を立って帰ってしまってもいいのではないだろうかと、何度も思ったことがある。

それは、「あなたはジョン派かポール派か?」というものである。ビートルズ・ファンにとっては、無意味だとしかいいようがない。ジョンとポールがいたから、ビートルズなのである。こういう質問をすることが、ビートルズに無知だということを表している。ビートルズ・ファンは、ジョンとポールのどちらかがリードをとりどちら

かがハーモニーをつけるのを聴くのを極上としているのである。つまり、ご飯を食べるときに、「あなたは箸派か茶碗派か？」と訊ねているようなものなのである。

この質問が発せられたら、僕は「中学生のときから、世界で一番偉いのはジョンとポールだと思っていたから……」と遠回しに言うことにしている。つまり、やめなさいと言っているのである。それでも気がつかない馬鹿は、「松村さんはポール派ですね？」かなんか言う。だから、やめろって言ってんだろ。どうして決めちゃうんだよ、お前が。お前が生まれる前から、俺はジョンとポールを聴いてんだぞ。

ともかく、やめてもらいたい。本当に、やめてもらいたい。ビートルズを聴き込んでいないということは、よく分かった。世間話のレベルで話しているということも、よく分かった。即座に、やめなさい。ビートルズは、ジョンとポールのハーモニーなのだから。それが分からないのだから、やめなさい。仕事は、お断わりします。

もうひとつ、腹が立つことがある。一般誌がビートルズの特集をやるときに、よくこれをしようとする。いちおう、「締め切り日までには、無理だと思うので……」と、これも遠回しに僕は言うことにしている。すると、「二～三日なら、待ってもいいです」かなんか、言うのである。二～三日で、出来るわけがないだろう。すべての曲を聴き直すのに二日、それから考えるのに三日。その間、他のことは何も出来ないだろ

う。それほどのことだということが、分かっているのだろうか。

それは、「ビートルズのベスト・アルバムを、選曲してもらいたい」というものである。本人は、ちょっといい企画だと思っているのだろう。しかし、僕は今迄に三回は断わっている。つまり、誰でも考えつくような企画なのである。それが本当にアルバムとしてリリースされるというなら、僕だって五日間かけて選曲する。だけど、誰でも考えつくような企画で、僕は斎戒沐浴しようとは思わない。

ジョンが殺されたとき、渋谷陽一のラジオ番組で特集をするから選曲してくれと頼まれたことがある。このときは場合が場合だったから、半日で十数曲選んだ。しかし、曲順までは決められなくて、結局リストをそのまま渡した。最終曲だけ、「マイ・マミーズ・デッド」を指定した。それが、あのときの僕たちの気持ちだと思ったからだ。つまり、そういうことなのである。

ビートルズにまつわることを何かしようとするとき、僕たちは自分の心の深くまで行かなければならない。痛みを覚えるものも、そこには隠されている。それを露にしなければならないということを、分かっているのだろうか。ビートルズのベスト・アルバムの選曲をするというのは、それほどのことなのである。だから、『ザ・ビートルズ　1』のように、私情を入れずに選曲するしかないのである。まずビートルズを

よく聴いて、そして人の心の痛みを分かってもらいたい。
　それほどのことなのかと、言われるだろうか。大袈裟過ぎると、思われるのだろうか。これは他の雑誌にも書いたことがあるのだけど、『ザ・ビートルズ　1』が大ヒットしたときに、テレビのニュース・ショーなどで、やたらとその特集をやっていた。それも、必ず街頭インタヴューをして、新橋駅前あたりの中年の酔っ払いに「ビートルズは好きですか?」と訊ねると、みんな「大好きだ」とか「青春の思い出だ」とか答えていた。
　それを見て僕は喜んだかといったら、とんでもない。テレビに向かって、「うそをつけ、馬鹿野郎!」と言ったのだ。そんなにたくさんのビートルズ・ファンが、いたわけがない。あの人達は、当時シングル盤一枚だって買ってはいないはずだ。いいですか、あの頃は中学でも高校でもビートルズ・ファンはクラスにひとりかふたりしかいなかったのですよ。いいですか、あの頃は日本では百万枚売れたビートルズのレコードなど一枚もなかったのですよ。
　それどころか、僕たちがビートルズの話をしていると、馬鹿にされたのだ。ただうるさいだけだ、髪の毛が長過ぎる、大学を出ていない……。つまり、ビートルズ・ファンはマイノリティーで、蔑視されていたのだ。信じてもらえないかも知れないけれ

ど……。たとえば、一九七〇年にジョンのように肩まで髪を伸ばし丸い眼鏡をかけていると、サラリーマンの酔っ払いにからまれたのだ。「女みたいな格好しやがって」とか「親が泣くぞ」とか言われて、囲まれたのである。

六〇年代後半から七〇年代前半まで、ビートルズ・ファンであるということは、そういうことだったのである。サラリーマンの酔っ払い三人と、ひとりで闘わなければならなかったのである。えっ、その結果はどうなったかって？　どっちが強いのか、教えてやりましたよ。当たり前でしょ。こっちは、頭の中で「ヘルター・スケルター」が大音響で流れているのだから。

そこまで、知らなくてもいい。しかし、オリジナル・アルバムぐらいは、すべて聴いてもらいたい（そういえば、一枚も聴いたことがないのに小説を書いた大馬鹿野郎がいましたな）。そうすれば、くだらない質問は出来なくなるだろう。そうすれば、思いつきだけの企画は作れなくなるだろう。

オノ・ヨーコを思うと、ある種の痛みを感じる。最初から良い聴き手だったとは、とてもいえないからだ。一九七〇年頃からずっとヨーコを支持していたという人は、非常に少ないはずだ。特に、ビートルズ・ファンは……。ヨーコがビートルズの解散

の原因だなどとは思わなかったのだけど、なんとなく素直になれないところがあった。同じ日本人なのに……。

実際に、僕がヨーコの作品を見たり聴いたりして、ああそういうことなのかと思うようになったのは、九〇年代になってからだった。彼女には失礼なのだけれど、良いほうに変わったのだからと心の中で言い訳をしている。一度、このことをちらっとヨーコに言ったことがある。すると、彼女は「あの頃は、みんなそうだったのよ」と言って、笑った。それで、僕はほっとした。ヨーコは、そういう人なのである。

今数えてみたら、僕はヨーコと五回会ってインタヴューしている。電話でのインタヴューも、一回あった。こういう仕事をしているとはいっても、これは多いほうなのではないだろうか。東京で四回、ニュー・ヨークで一回ということになっている。会う前のイメージは、はっきり言って怖かった。七〇年代にジョンとヨーコはよく日本に来ていて、町で見かけた友人が「サインしてください」と頼んだら、ヨーコに「ジョン・レノンじゃないわよ。サインはしないわよ」と言われたという話も、聞いていたし……。

初めて会ったのは、『ダブル・ファンタジー』と『ミルク・アンド・ハニー』の間だったから、八〇年代前半である。そのときの印象は……怖かった。僕が『ダブル・

「ファンタジー」について書いた原稿を読んでいて、怒られるようなことになった。しかし、考えてみれば、ジョンが殺されてからまだそれほど時間が経ってはいなくて、ヨーコも武装しなければやっていられなかったのかも知れない。

次に会ったのは、『アンソロジー』のリリースのときだから九〇年代半ばということになる。前回のことがあったので、僕はおそるおそるといった感じだったのだけど、問題は何もなかった。やはり、ジョンの死から十数年を経て、もう鎧を脱いでも大丈夫ということになったのだろう。その後、二〇〇〇年からジョンのミレニアム・エディション（リミックス、リマスター、ボックス）がリリースされ始め、その度にインタヴューすることになった。それで、三回会って、一回電話なのである。

そうやって、何度も会ってみると、ヨーコが巷間の噂とはまったく違っているということが、よく分かってくる。ともかく、びっくりしたのは、物事をてきぱきと手際良く片づけることだ。スター然として構えていたりしないで、なんでも自分でやってしまう。また、インタヴュー中、よく笑うしジョークも言う。ヨーコが笑ったから驚いたなどと書くと失礼だとは思うけれど、だって今迄に彼女のインタヴューで"(笑)"なんてなかったじゃないか。どのインタヴューも、みんな腫れ物に触るようなものだったじゃないか。だから、僕のインタヴューでは、ヨーコのそういう面を前

CamScannerでスキャン

に出そうと思っている。そのほうが、理解されやすいだろう。
たとえば、ショーンがコロンビア大学を休学して音楽を始めると言ったとき、ヨーコは反対したという。そして、彼女は「だけど、止めても駄目なのよ。なんといっても、ジョンと私の子だから、しょうがないわね」と言って、笑った。このとき、僕はいっしょに笑っていいものか、数秒考えてしまった。だって、ヨーコがこんなこと言うなんて思わないじゃないか。
そのうちに僕も慣れて、「日本にいれば大金持ちのお嬢様でいられたのに、ニュー・ヨークなんかに行っちゃうから貧乏しなきゃならなかったんじゃないですか」かなんか言うようになった。それを聞いてヨーコは笑っていたのだけど、もちろん当時の彼女の中にはその大金持ちの世界に対する反発があったのだろう。
さて、ヨーコの音楽に関して、ジョンが〝彼女は数十年先を行っている〟と言ったというのは、よく知られている。これは、認めざるをえないだろう。一九七〇年にヨーコがいたことが、のちにマドンナやアラニス・モリセットの登場にどれだけ有利だったか考えるまでもない。明らかに、それまでにはなかったのである。また、どうしてもヨーコには〝強い女〟のイメージが大きいけれど、うちひしがれてとまどっている〝弱い女〟の曲も同じようにたくさんあることを、忘れてはならない。こちらのほ

うが良い曲が多いと、僕は思っている。

ヨーコのアートは、周知のように観客が参加することになっている。そのことによって、最初に彼女が提示したものが変化していく。ある意味では、その変化するところが、ヨーコのアートなのである。だから、絵を一枚描いてしまえばそれで完成なのではなく、永遠に未完成で変わっていくのである。変な言い方になってしまうのだけど、リミックスを続けていくようなものである。これは、やはり先を行っていたのだろう。

そういったところとは別の部分で、つまりビートルズ・ファンとしてヨーコを見ると、これだけジョンに影響を与えたというのは、やはり凄いと単純に思ってしまう。ジョンに影響を与えた人といえば、チャック・ベリーであり、エルヴィス・プレスリーであり、ポール・マッカートニーであり、そしてオノ・ヨーコなのである。前述のような言い方をすると、世界で一番偉い人に影響を与えた人なのである。これは、とてつもないことだろう。

さて、先日『ミルク・アンド・ハニー』のミレニアム・エディションのためのインタヴューをしたときのことである。話しているうちに、ヨーコは自分のはいているソックスから一本糸がほつれて出ているのを見つけた。で、話しながら、手でそれを切

CamScannerでスキャン

ろうとするけれど、なかなか切れない。「そのとき、ジョンが言ったのよ……」と言いながら、ヨーコはソックスの糸と格闘している。当然、目はソックスを見ている。ヨーコだけではなくて、前に座っている僕も、周囲のスタッフも、みんなソックスの糸を見ている。無事に切り取れたときは、全員ほっとした。これって、映像に残してあったら、かなり面白かったのではないだろうか。

（「ストレンジ・デイズ」２００１年９月号）

『地獄の黙示録』を見て

ポール・[illegible]

あの、一九七九年に公開された。日本では、一九八〇年。フランシス・フォード・コッポラ監督の映画『地獄の黙示録』が、再上映されるという。それも、特別完全版として、なんと五十分もの未公開映像が加えられて、再編集されたものだそうだ。

もともと、『地獄の黙示録』は長い映画であって、オリジナル版でも二時間三十分あったそうだが、五十分も加えたというのだから、つまり、三時間二十分ということになる。なんか、とんでもないことになっているようだ。そういうものは、とりあえず見ておかなければ。

よく知られているように、この映画は制作自体が映画の内容と同じように複雑怪奇だったといわれている。当初、撮影期間は四か月の予定だったのだけど、結局、その

四倍近くの一年三か月もかかってしまった。当然、撮影費用も千六百万ドルから、二倍の三千二百万ドルになってしまった。なおかつ、編集作業に二年以上もかかったらしい。

凄まじいとしか、いいようがない。逆に、よく完成出来たものだとさえ、思ってしまう。コッポラは「長過ぎる奇妙な映画になってしまって、戦争映画というジャンルからも遠く離れてしまった。だから、その当時の一般観客にも受け入れられるような形にまとめあげた」と言っている。つまり、オリジナル版には不満があったのだ。そこで、〝特別完全版〟というのは、理解出来る。しかし、三時間二十三分とは……。

だいたいが、『地獄の黙示録』は、僕には分かるような分からないような映画だった。公開時にも見たしLDでも見ているけれど、その印象は変わらなかった。それが五十三分も長くなるというのだから、余計に複雑になってしまうのではないだろうか。そう思うのが、当然だろう。

ストーリー自体は、ある意味では単純ともいえる。ヴェトナム戦争中アメリカの特殊任務についていたカーツ大佐が、何故かジャングルの奥地で自らの王国を作ってしまい、ウィラード大尉が彼を抹殺しに行くというものである。

その任務遂行のために、ジャングルの奥地に向かって、川をさかのぼっていく間に、

さまざまな出来事が起きる。一種、哲学的である。なんといっても、テーマ・ソングはドアーズの「ジ・エンド」である。分かるような、分からないような……。

というわけで、十二月四日、日本ヘラルド映画試写室で、僕は三時間二十三分を過ごした。結果的にいうと、新しいエピソードが加わったために、映画はより分かりやすくなっていた。川をさかのぼるという意味が、はっきりした。いうまでもなく、戦争とは狂気である。

この映画を見ると、必然的にアメリカのアフガニスタン攻撃を思ってしまう。九月十一日のニュー・ヨークの同時多発テロの犠牲者には、もちろん哀悼の意をあらわしたいのだけど、その後のアメリカ政府の行動には、異を唱えないわけにはいかない。ともかく、非戦闘員を殺戮しておいて、誤爆の一言ですませてしまっていいのだろうか。いいわけは、ないだろう。人を殺して、〝間違えた〟ですむわけはない。

また、ロックンロールを愛する者のひとりとして、ミュージシャンたちの行動にも残念ながら疑問を持ってしまう。ポール・マッカートニーの『コンサート・フォー・ニュー・ヨーク』は、悲しかった。ご存知の方はご存知のように、僕は熱狂的なポールのファンである。しかし、何やってんだよポールと思わないわけにはいかない。

あの人のことだから単純に犠牲者に対するシンパシーからやったのだろうけれど、ことはそれほど単純ではない。ともかく、アメリカ政府の発表を鵜呑みにするのだけは、考えてもらいたい。

そして、アメリカの国民が全員あの空爆を支持しているように見えるのも、不気味である。星条旗を掲げ、「星条旗よ永遠なれ」を歌う。もしも、日本で、日の丸を掲げ「君が代」を歌うのが日常的なことになったら、どうだろうか。それは、恐ろしい社会である。

聞くところによると、アメリカではこの攻撃に反対するのがタブーのようになっているらしい。たとえば、「今回の事件は、アメリカが過去にやってきたことが招いた結果だ」と発言したボクサーが、ランキングを剥奪されている。反戦Tシャツを着ていた女子高生が停学処分になり、身の危険を感じ退学している。これは、ニュースになったから、まだいい。

もちろん、アメリカ中が好戦的になっているわけではない。ニュー・ヨークでは、心ある市民が反戦デモを行なったという。しかし、それは、どういうわけかニュースにならない。というか、ニュースにしない。どこが、自由の国なのだろうか。国内で起こっている政府にはまずいことは報道しないというのは、つまり……。

今回の事件で、アメリカ政府の正体が見えたような気もする。周知のように、アメリカは自国を攻撃されたことがない。この世界一のアメリカを攻撃するような奴は、殺してしまえ。これが、本当のところなのではないだろうか。

ヴェトナム戦争がアメリカに残したものはなんだったのかということは、歴史が明らかにしている。そのことを歌った曲や描いた映画も、数え切れないぐらいにある。『地獄の黙示録』も、そのひとつである。何年か経ったら、このアフガニスタン攻撃の曲や映画が作られるのだろうか。

不気味なのは、現在のアメリカにはそういう部分がまったく見えないことである。ひとりのボブ・ディランもいないのだろうか。これは、書きたくはなかった。しかし……ポール、「フリーダム」はおかしいよ。

この映画を見た帰り、僕は「フリーダム」のイギリス盤シングルを買った。これは、ポールのシングルCDは、すべて揃えておきたいという単純なファン心理だ。しかし、正直にいうと、迷った。買っても、いいのだろうか。

ずっと気になっていることのひとつに、ポールがチャリティー・コンサートで「レット・イット・ビー」を歌うことがある。困っている人たちへのメッセージが、「レ

ット・イット・ビー」でいいのだろうか。何故、「ヘイ・ジュード」ではないのだろうか。不思議である。『コンサート・フォー・ニューヨーク』では、一曲目に「アイム・ダウン」を歌っている。はっきり言って、僕には分からない。

（「ストレンジ・デイズ」２００２年２月号）

CamScannerでスキャン

さよなら、ジョージ

ジョージ・ハリソン追悼

十一月三十日は歯医者に行くことになっていて、夕方の五時半に予約がしてあったから、その十五分ぐらい前に出かけようとしたら、子供に「テレビが、元ビートルズのジョージ・ハリソンが……って言ってるよ」と声をかけられた。すぐにテレビの前に行くと、つまりは〝ジョージが死んだ〟ということだった。

外へ出て自転車に乗って歯医者に向かう途中、〝そうか、ジョージはもういないのか〟と思ったら、眼と鼻の奥がじわっとして、涙が出てきた。これは予想外のことで、一瞬混乱状態になった。ともかく外にいるのだから、我慢しなければならない。歯医者の待合室でもずっと下を向いていておそらく眼は真っ赤になっていたはずだから、きっと他の人は歯の痛みに堪えていると思っただろう。

そうか、ジョージ・ハリソンが死んだのか（現在、表記はハリスンになっていると思うけれど、ビートルズ時代から聴いてきたファンにとっては、あくまでもハリソンであって、このことだけは、なんとか容赦してもらいたい）。もう、見ることも聞くことも、出来ないのか。

家に帰ると、すでにいくつもの電話がかかってきていた。その連絡を取っている間にも、どんどんかかってくる。話をしていないとなんとなく不安なので、途切れるとこちらからもかける。みんな、三〇代四〇代五〇代の男である。そういういい大人が、「ジョージが死んだ……」と言って絶句してしまう。中には泣きながらかけてくる人もいるし、まだ会社にいるのだけどもう仕事なんか出来ないと言う人もいる。

誰もが言っていたのが、「ジョンのときは突発的な出来事だったけれど、今回はあと数日だと言われていて、それを待っているようで、嫌だった」ということだった。実は、その前の週にある親戚が亡くなって、その人は高齢で長生きだったといってもかまわなかったのだけど、やはりあと数週間だあと数日だというのは嫌だった。

そのジョージの死から、すでに十日以上の時間が経っている。それでも、どこかそれを信じていないようなところがある。だって、一番健康的な生活をしていたはずじゃないか。そういうことは、まったく関係ないのかよ。

ジョージは一九四三年二月二十五日の生まれだから、ビートルズがレコード・デビューしたときは十九歳だったということになる。若過ぎるぐらいに、若い。我々ぐらいの歳になると、一歳や二歳の差はなんでもなくなる。しかし、二十二歳のジョンから見たら、おそらく十九歳のジョージはまったくの子供だっただろう。

ビートルズが一九六四年に初めてアメリカへ行ったときの、『ザ・ビートルズ／ザ・ファースト・US・ヴィジット』というビデオがある。この中では、初めてのアメリカに、ビートルズは浮かれ騒いでいる。それでも、ジョンとポールは事の重さを思っているのだろう、画面の中心にいないときはシリアスな顔で考え込んでいる。しかし、ジョージとリンゴはまったくそんな素振りもなく、どんどん騒ぎをエスカレートさせている。なんといっても、リンゴは天然である。ジョージは若過ぎたと、いうしかない。

しかし、その反動だろうか、その一年後の一九六五年あたりから、ジョージはあまり笑わなくなる。つまり、ジョンと同じように、ミュージック・ビジネスの空しさに気づいてしまったのだろう。十九歳でデビュー、二十歳で世界のトップ、二十一歳で虚無感を持つというのは、どのようにとらえればいいのだろうか。最初にコンサートをやめると言い出したのも、ジョージだった。

誤解を恐れずに書いてしまえば、一九六五年のビートルズにはジョージの居場所はなかったのではないだろうか。ニヒルになりながらも素晴らしい才能を持つジョン、生まれつきのエンターテイナーでファンを喜ばせるポール、まったくの天然のリンゴ。それでは、ジョージはどうすればいいのだろうか。

それをジョージ自身が意識していたか否かは分からないけれど、それはそれまでビートルズの中になかったことを手に入れることだった。それが、ラヴィ・シャンカールのシタールであり、マハリシ・マヘシ・ヨギの東洋思想だったのだ。ちなみに、『アビイ・ロード』でセンスの良いシンセサイザーを弾いているのも、ジョンでもなくポールでもなく、ジョージだった。それが、ジョージだったのである。

ひとりのギタリストとしての評価も、難しいところがあった。よく知られているように、ビートルズの曲の中にはポールがリード・ギターを弾いているものがいくつもある。エリック・クラプトンでさえ、ビートルズで一番のギタリストはポールだと言っている。しかし、結果的には、ジョージはスライド・ギターの名手として、認知されることになる。

ビートルズ後期、他の人とのセッションがもっとも多かったのが、ジョージである。そこで、エリック・クラプトンやボブ・ディランなどとの親交も深めている。これは、

ジョンやポールには、出来なかったことである。つまり、正攻法では自分の居場所がなくなってしまうので、それまでになかったことを探し続けていたのである。

もちろん、これはジョージを貶めているのではない。僕だって、「ロッキング・オン」初期の頃、他のメンバーから浮くだけ浮いて、自分の方法を探したのだから。だから、ジョンでもポールでもなく、ジョージが大好きだという人のことも、よく分かる。ジョージはおとなしい人でもなく、優しい人でもなかったのだ。自分の居場所を作るために、悪戦苦闘していたのである。それが、ジョージ・ハリソンなのである。

忘れてはならないのが、ビートルズ解散後に最初にブームになったのは、一九七〇年のジョージの実質的な一枚目『オール・シングス・マスト・パス』だったことだ。これはリイシューされたばかりだけど、ビートルズ時代に抑えていたものを弾けさせた名作である。はっきり言って、以後のジョージの作品には、良いものとそうではないものとの落差が激しい。これは前記のように空しさを持っていたからかも知れないけれど、ビッグ・ヒットをめざそうというようなところはなかった。

僕が好きなのは、一九七六年の五枚目『33⅓』、一九七九年の六枚目『ジョージ・ハリソン／慈愛の輝き』、結果的に最後のスタジオ・アルバムになってしまった一九

八七年の九枚目『クラウド・ナイン』。ジョージはやるときはやるといった感が強い。

それよりもなによりも、一九九一年十一月に行なわれたジャパン・ツアーは、今となっては我々日本人ファンだけの素晴らしい思い出になった。一九七四年のアメリカ・ツアー以外、ジョージはこういうツアーをやっていないのだから。この一九九二年にリリースされた『ライヴ・イン・ジャパン』は、実際にコンサートも見たし（二回）、ライナー・ノーツも書かせてもらったので、僕にとってはスペシャルなものになっている。あれが、ジョージ・ハリソンだったのである。

なお、二十五曲レコーディングしてあるという『ポートレイト・オブ・ア・レジェンド（LEGEND）』は、まだレコード会社も決まっていない。また、このタイトルは『ポートレイト・オブ・ア・レッグ・エンド（LEG END）』だという説もあって、このほうがずっとジョージらしい。

さよなら、ジョージ。僕達は泣いたり笑ったりして、悪戦苦闘しながら生きていくからね。オール・シングス・マスト・パスなんだもんね。だけど、あなたの追悼文を、泣きながら書くことになるなんて、思ってもいなかったよ。

（「ロッキング・オン」2002年2月号）

さよなら、ホームタウン

ジョージ・ハリソン「ブレイン・ウォッシュド」

ひとり、人が死ぬということが、どれだけ大変なのか、身にしみて分かった。この春に、母が亡くなったのだ。

なんといっても、僕はもう五十歳を過ぎているわけであって、その親なのだから、それなりの年齢にはなっていた。当然、体調も万全ではなくて、冬には入院もしていた。

だから、こういう日がそれほど遠くないときにやって来るだろうとは、思っていた。しかし、そこが子供の見た甘さなのかも知れないけれど、こういうふうに突然やって来るとは、考えてもいなかったのだ。

それにしても、見事な死に方だったというしかないだろう。午前中に倒れて病院へ

CamScannerでスキャン

運ばれ、我々子や孫が全員集まって、これからの看護を思案し始めた夕方に、息をひきとったのだ。
お通夜や告別式に来てくれた母と同世代の人達は、みんな「理想的な死に方だ、自分もこういうふうになりたい」と言っていた。たしかに、そうなのかも知れない。
実際、前の日まで、ほとんど日課のようなものであった近所のスーパー・マーケットへの買い物に出かけ、夜は兄と外食に行っていた。だから、近所の人の中には、前の日に商店街で逢って世間話をしたという方が、何人もいた。
さて、それはそれとして、残された者には、すぐにやらなければならないことが山のようにある。親戚への連絡、葬儀社の決定、葬儀会場の決定、お寺への連絡……。父が死んだのは僕が十八歳のときだから、何もやってはいない。どこからどうやればいいのか、まったく分からない。
それからの数日間は、わけが分からなかった。ほとんど寝てはいないのだけど、眠くはなく、ほとんど食べてはいないけれど、空腹でもない。
やらなければならないことをやりながら、毎日三十〜四十回電話をかけていたような気がする。社長の渋谷と副社長の有田のおかげで、「ロッキング・オン」のほとんど全社員がやって来てくれて、細かいところまでやってくれたのは、本当に助かった。

その嵐の数日間が過ぎても、全然終わったわけではない。片づけなければならないことは、まだまだたくさんあるのだ。
それまで、やはり親を亡くした同年代の友達から、その残務処理のようなことをしているうちに、兄弟と気まずくなったとか親戚と絶縁状態になったなどということを、何度か聞くことがあった。そのときは実感がなかったので、ふうんそういうものなのかとしか思わなかった。
しかし、そのとおりになってしまった。ともかく、片づけなければならないことをやればやるほど、どんどんどんどん面倒くさいことになっていってしまう。
だけど、もうどうでもいい。それらすべてのことは、母の死で終わってしまったのだから。
そして、それは僕の故郷が無くなってしまったということでもある。生まれ育って二〇代半ばまで暮らした町、そこが故郷だったのはそこに母親が住んでいたからである。
最近は年に三〜四回しか行っていなかったのだけど、やはりそこが僕の王国の故郷だったのだ。そこに母親がいないとなったら、もはやなんの意味も持たない、ただの、東京のどこかの町である。ただの、日本のどこかの町である。こう言うしかない。さ

よなら、ホームタウン。

ついに、ジョージ・ハリソンのアルバムが、リリースされることになった。亡くなってから、一年目ということになる。

ただし、あのときに報道されていたものとは、ちょっと違う。あれはすでに二十五曲が完成していて、すぐにでも発売されそうだった。ボブ・ディラン、エリック・クラプトン、エルトン・ジョン、トム・ペティー、リンゴ・スターなどが参加しているともいわれていた。タイトルも、『ポートレイト・オブ・ア・レッグ・エンド』だった。

実際に発表されるものは『ブレインウォッシュド』というタイトルであって、つまりは〝洗脳〟である。そういえば、ジョージを治療していた医師が、その死の二週間前に、彼がギターを弾きながら歌っていたのを聴いていて、それがこのタイトルだった。

全十二曲であって、ほとんどの曲はジョージと息子のダーニとジェフ・リンとジム・ケルトナーによって演奏されている。もちろん、その他にも十人ぐらいのミュージシャンが参加しているのだけど、前記のディランやクラプトンの名前などどこにも

ない。

そして、プロデューサーはダーニ・ハリソンとジェフ・リンになっている。こうなってくるといういと、分からなくなってくる。それだけではない。ジェフ・リンは「一九九九年から、我々はこのアルバムの制作を始めた。毎回、ジョージは新曲を持ってきて、ギターかウクレレで弾いてくれた。どういうサウンドにしたいのか、ジョージは僕とダーニに語ってくれた」と言っているのだ。

とりあえず、ディランやクラプトンが参加している二十五曲のことは忘れよう。まったくのガセネタだったのかも知れないし、それはそれでまた別にあるのかも知れない。

それにしても、ジェフ・リンの発言を読むというと、まるでレコーディングはされていなくて、「フリー・アズ・ア・バード」のように作ったようにもとれる。しかし、ジョージのヴォーカルは実にしっかりとしているし、ほとんど全曲でスライド・ギターが演奏されているのだ。ジョージのパートだけ、びしっとレコーディングされていたのだろうか。分からない。

一曲目の「エニイ・ロード」はちょっとカントリーふうの曲で、バンジョーかウクレレのような音が聞こえて、クレジットを見たらバンジュレレとか書いてあって、な

んなのだろうこれは。
「P2 ヴァティカン・ブルーズ」はソフトなロックンロールで、「ピシーズ・フィッシュ」と「ルッキング・フォー・マイ・ライフ」はジョージらしいコード進行とヴォーカルを聴くことが出来る。
僕がもっとも印象的だったのは「ライジング・サン」であって、ジェフ・リンがプロデュースしたジョージという感じが一番強かった。「マーワ・ブルーズ」はインストルメンタルで、「ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー」のようなフレーズもちょっと聞こえてくる。
「スタック・インサイド・ア・クラウド」はダーニの思い入れが深い曲のようだ。
「ラン・ソー・ファー」もジョージらしいし、「ネヴァー・ゲット・オーヴァー・ユー」は実に美しい。
「ビトゥイーン・ザ・デヴィル・アンド・ザ・ディープ・ブルー・シー」は唯一ジョージのオリジナルではなくて、作者はHarold Arlen-Ted Koehlerとなっている。これだけ、ジュールズ・ホーランド・バンドのようだ。「ロッキング・チェアー・イン・ハワイ」も、正にジョージだ。
そして、最終曲が「ブレインウォッシュド」である。「ちっちゃいときに洗脳され

た。学校で洗脳された。教師に洗脳された。奴らのやり方で洗脳された」といった感じで始まる、ジョージらしい曲である。

途中、インド音楽ふうになり、ポエトリー・リーディングのようなところもある。キーボーディストがジョン・ロードだからというわけではないけれど、僕には「スモーク・オン・ザ・ウォーター」のように聞こえるところもあった。

ともかく、ジョージらしいアルバムである。ジュールズ・ホーランドのときとは違って声もちゃんとジョージだし、スライド・ギターはほぼ全曲で聴くことが出来るし、メロディーもジョージ節だし、ヴォーカルも泣いている。

前述のように、レコーディングの内容については分からないのだけど、みんなが知っているジョージの素晴らしいアルバムを作るために、ジェフ・リンが一年を費やしたということだけは想像出来る。これがジョージのラスト・アルバムなのである。

(「ロッキング・オン」2002年11月号／12月号)

やっぱり、ポールを嫌いになることは出来ない

ポール・マッカートニー三度目の来日

初めてビートルズのレコードが日本でリリースされたのは一九六四年二月のことであって、それは「抱きしめたい」のシングル盤だった。本当は「プリーズ・プリーズ・ミー」が発売されるはずだったのだけど、イギリスに続いてアメリカでも「抱きしめたい」が大ヒットしそうになってきたので、日本でも急遽変更して、デビュー・シングルにしたという。

しかし、「プリーズ・プリーズ・ミー」も翌三月にはリリースされて、続いて四月にはなんと「キャント・バイ・ミー・ラヴ」と「フロム・ミー・トゥー・ユー」と「ツイスト・アンド・シャウト」とシングル三枚同時発売という荒技が行なわれて、つまりこの数か月であっと言うまにビートルズは世界のトップに立ってしまったのだ。

僕が最初に買ったのは「プリーズ・プリーズ・ミー」であって、ということは小学校六年生だったということになる。買ったのが四月以後だと中学一年生になるけれど、当然ではあるのだけどもはやそこらへんのことはまったく覚えてはいない。

どちらにしても十二歳か十三歳かの子供ではあって、それでも毎日ラジオで洋楽のヒット・パレードを聴いていて（信じてもらいたい、当時は本当に毎晩そういう番組があったのだ）、あの日劇のウエスタン・カーニバルに毎回行っていて、こういう種類の音楽には詳しいと思っていたのだ。

エルヴィス・プレスリーが登場してきたことについて、ジョン・レノンは「彼があらわれたことによって、それまでは何もなかったというのと同じことになった」と言っている。僕にとってのビートルズも正にそれであって、ビートルズがデビューしたことによってそれまでは何もなかったというのと同じことになってしまった。

ともかくすぐに僕はビートルズに夢中になって、それでもそのうちビートルズには何種類かの顔があるような感じがしてきた。それは、大きくふたつに分けると、〝ウェシェゲロベベアン〟と聞こえる「ツイスト・アンド・シャウト」のワイルドなジョンと、〝ゴージョライズ〟と聞こえる「オール・マイ・ラヴィング」のスウィートなポールだった。

僕のビートルズへの憧れは、映画『ビートルズがやって来る　ヤァ！ヤァ！ヤァ！』で決定的なものになって、以後学校で四月に書かされる〝尊敬する人〟の欄には〝ジョン・レノン、ポール・マッカートニー〟と書き続けることになる。

思えば、あれから三十八年もの時間が経ってしまったのだ。一九六六年には、ビートルズの日本公演を観た。一九七〇年には、ビートルズの解散のニュースを聞いた。一九八〇年には、ジョンの暗殺のニュースを聞いた。一九八二年には、ポールにインタヴューをした。もちろん、もっともっといろいろなことがあった。

つまり、僕にとってのポール・マッカートニーというのは、三十八年間ずっと憧れ続けてきた唯一の人ということになる。小学六年だか中学一年だかの子供が、白髪でハゲの五十一歳のオヤジになるまで、ずっと憧れ続けてきたという、とてつもない人なのである。

そして、そのポール・マッカートニーの九年ぶりの日本公演を前にして、今迄のように心が弾んではいない自分を発見して、困惑しているというのが、正直なところなのだ。一九九〇年のソロ初来日のときには親が死んでも観に行こうと思っていたというのに（もう、親が死んでしまったせいか）、今回はそういうふうに沸き上がってくるものがない。本当に、困っているのだ。東京ドームに行く前に、このことだけはな

んとしてでも結論を出しておかなければならない。

最近、ポール・マッカートニーの原稿を書く人の中で、彼を評するのに〝長嶋茂雄〟の名前を引き合いに出す人が少なくない。最初に書いたのは速水丈君で、それを読んだとき僕は思わずニヤリと笑ってしまった。そして、それをすぐにみんなが使い始めた。つまり、ポールのファンの多くがなんとなく感じていて表現出来なかったことを、速水君が実に適切な一言であらわしてしまったのである。

はっきりと言ってしまえば、天然なのである、ポール・マッカートニーは。しかし、天然だからといって、長嶋を攻撃出来ないように、ポールもどうも責められないのだ。たとえば、「ヘイ・ジュード」がリリースされたとき、当然それはユダヤ人に対する侮辱だという声が多数出たけれど、それに対するポールの答は「そんなつもりは、なかった」というものだった。それは、「フローズン・ジャップ」のときも、まったく同じことだった。

今では、「フローズン・ジャップ」が何万人も集まるドームで、「ヘイ・ジュード」は大合唱されている。これを、どう受けとめればいいのだろうか。もちろん、〝ジュード〟や〝ジャップ〟の意味するものを、知らなかったわけはないだろう。ただ、曲

CamScannerでスキャン

を書いているときに、これがぴったりだと思い込んでしまっただけなのだろう。あとのことは、何も考えなかったのだろう。なんといっても、天然なのだから。

たとえば、「ギヴ・アイルランド・バック・トゥー・ジ・アイリッシュ」というシングルを、ポールは一九七二年にリリースしている。これは、アイルランドの〝血の日曜日〟事件に、抗議して作った曲である。同じように、ジョンも「サンデイ・ブラッディー・サンデイ」や「ザ・ラック・オブ・ジ・アイリッシュ」を発表している。つまり、明らかに権力に対して刃向かったのである。

それでは、「フリーダム」はどうなのかということになる。たしかに、テロの犠牲者へのシンパシーは重要ではあるのだけど、〝自由に生きる権利のために闘う〟というのは、ここではちょっとおかしいのではないだろうか。アメリカのアフガニスタン攻撃を見れば、どちらが権力かは一目で分かるはずだ。こういう書き方はしたくなかったけれど、「イマジン」と「フリーダム」の間には、とんでもない落差がある。

それではポールは反権力から権力へと日和(ひよ)ったのかというと、そういうことでもないようだから困ってしまうのだ。おそらく、これもあとのことは考えてはいなかったのだろう。つまり、あの〝血の日曜日〟のニュースを聞いて、自分もアイルランド系であるから、「ギヴ・アイルランド・バック・トゥー・ジ・アイリッシュ」になった

のだろう。また、自分がニューヨークにいるときに、あのテロが起こったから「フリーダム」になったのだろう。

それだけだろう。なんといっても、ミスター・ポール・長嶋・マッカートニーなのだから。しかし、今はあの幸せな一九六〇年代でも一九七〇年代でもない。もっと、わけの分からない二〇〇〇年代なのだ。天然だということで、片づけられるのだろうか。あの長嶋でさえ、巨人を去らなければならなかったではないか。

今、願っているのは、ともかく、日本公演では「フリーダム」だけは演奏しないでもらいたいということだけだ。なんなら、「フローズン・ジャップ」を演奏してもいいから、ともかく、「フリーダム」だけは演奏しないでもらいたい。もしも、演奏されたら……ひとりでブーイングをしてもしょうがないから、黙って席を立つしかないだろう。そんなこと、やりたくないけどさ。

ポールのワールド・ツアーは、おそらくこれが最後だろうといわれている。本人が明言したとは、とても思えないのだけど。もちろん、レコーディングは続けてもらいたいし、ライヴも続けてもらいたい。しかし、こういうドームでのコンサートはもういいのではないかという気がする。

可能ならば、横浜アリーナぐらいの大きさの会場で行なってもらいたい。もっとじっくりと、観聴(みき)きしたいのだ。ボブ・ディランに出来て、ポール・マッカートニーに出来ないのが、この数千人の観客の前でのコンサートだ。どうしても数万人になって、スクリーンを観続けるということになってしまう。

また、無理をして二時間半の〝ロック・ショー〟をすることもないのではないだろうか。つまり、『ミュージック・フォー・モントセラト』や『パーティ・アット・ザ・パレス』のように五曲ぐらいとまではいわないけれど、『ネブワース』のように一時間ぐらいでまとめてもいいのではないだろうか。

何故こんなことを書くのかというと、やはり衰えたポール・マッカートニーは観たくないからだ。六十歳でドームでロック・ショーというのは、おそらくとんでもなくヘヴィーなはずである。ストーンズはそれをバンドということで解決して、ディランはそれを小規模にするということで続けている。ポールも考えたほうがいいだろう。

ツアーが最後だということに関していうと、『バック・イン・ザ・US ライヴ2002』の選曲にも触れないわけにはいかないだろう。ともかく、あの選曲があまりにも当たり前過ぎるのである。

一九七六年の『ウイングス・オーヴァー・アメリカ』、一九九〇年の『トリッピン

グ・ザ・ライヴ・ファンタスティック』、一九九三年の『ポール・イズ・ライヴ』と比べても、あまりにも順当過ぎる選曲なのだ。そこで、ちょっと調べてみた。

つまり、四枚のライヴ・アルバムと、『アンプラグド』と『ギヴ・マイ・リガーズ・トゥー・ブロード・ストリート』のセルフ・カヴァーと、『ザ・ビートルズ1962―1966』、『ザ・ビートルズ　1967―1970』、『ザ・ビートルズ1』、『ウイングス・グレイテスト』、『オール・ザ・ベスト』、『ウイングスパン』のベスト・アルバムを並べて、収録回数の多い曲を調べてみたのだ。

そうしたら、一位が七回で「死ぬのは奴らだ」、二位が六回で「イエスタデイ」、「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」、「マイ・ラヴ」、「バンド・オン・ザ・ラン」、「ジェット」、五回が「恋を抱きしめよう」、「レディー・マドンナ」、「キャント・バイ・ミー・ラヴ」、「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホェア」、「エリナー・リグビー」、「レット・ミー・ロール・イット」、「夢の旅人」、「カミング・アップ」ということになった。

そして、「夢の旅人」以外の上位十六曲が、すべて『バック・イン・ザ・US ライヴ2002』に収録されていることが判明した。つまり、このアルバムはポールの定番集なのである。ここで彼のクラシックをまとめてしまうということは、何を意味

するのだろうか。それなりの意味が、あるのだろうか。
しかし、なんの意味もないのかも知れない。なんてったって、ミスター・ポール・長嶋・マッカートニーなのだから。こうやって考えるというと、この人のファンをやるというのもけっこう大変である。よく、三十八年もやってきたなとも思ってしまう。

十月までは、こういうようなことをウジウジと考え続けていた。しかし、十一月に入るというと、妙にソワソワしてきた。もうすぐポールのライヴだというのが頭の中にへばりついて、ウキウキしたりしている。良かったというべきか、助かったというべきか。

新聞でもテレビでも、〝ポール〟というのを発見するとドキッとする。おかげで、日本テレビのバカガキ女子アナウンサーのポール追っかけ番組まで見てしまった（汚い言葉ですみません。勝谷誠彦の『帰ってきたバカとの闘い』を読んだばかりなものでで）。

そういうようなわけで、ついに十一月十一日になってしまった。東京ドームは前夜は日米野球だから、セッティングが遅れるのは必至で、七時に始まるのはまず無理だろうから、少し遅れて行っても大丈夫だと、「ロッキング・オン」編集部に教えても

らったけれど、僕が東京ドームの前に立ったのは六時だった。

スタートが遅れるのが分かっていてなおかつ開始予定一時間前に会場に来るというのは、これはいったいなんなのだろうか。早く行かないとポールが帰っちゃうとでも思っているのだろうか、この人は（この人って、僕だけど）。

案の定、始まったのは七時半で、三十分の遅れだった。あとから聞いた話によると、入場は実に大変だったそうで、ドームの前から自分の席に着くまで、一時間かかった人もいたらしい。やはり、早めに来ておいて、良かったのかも知れない。しかし、一時間半、ヒマだった。

三十分ぐらい経ったら、並んだ席に中川五郎さんが来て今井智子さんが来て「ロッキング・オン」編集長山崎洋一郎が来て、ようやく話相手が出来た。山崎は会場をいかにも珍しそうに見まわして、「ポールのファンっていうのは、草食動物みたいですね。会社でも、うまくやってるんでしょうね」と意味ありげな発言をしていた。

これもあとから分かったのだけど、今回の観客は前回前々回の観客とはちょっと異なっていた。いつも聴き慣れている曲にも歓声をあげて、「死ぬのは奴らだ」の爆発にもびっくりしていた。

これは、つまり、かつてはレコードを聴いていたのだろうけれど、CDとは縁がな

CamScannerでスキャン

くなった人達が、『ザ・ビートルズ　１』でまた聴き始めて、だからここに来たというあたりが正しいのだろうと思う。
異様なまでの浮かれぶりで、僕もびっくりしてしまった。僕の前にいた女性は二十年前のスクール・メイツのような踊り方をして、不気味だった。それにしても、ここにきて新しい観客とは。さすが、ポール・マッカートニーである。
七時半、ついに会場が暗くなる。なんだか分からない人達が、いっぱい出て来る。マリー・アントワネットのような女性、マグリットの傘をさした紳士、中国だか日本だか分からない衣装を着た女性、マスクをかぶったベネチアの男、曲芸師、道化師……。ファイアーマンの音に乗って、動きまわる。
これは〝プレ・ショー〟といって、アメリカ・ツアーでもずっとやっていたらしい。ポールがこの種の大道芸のようなものが好きなのは、彼の会社MPLのマークがジャグラーであることからもよく分かる。
そして、七時四十七分、ダンサー達が消えて、後ろのスクリーンにヘフナーのシルエットが浮かび上がる。そこにポールのシルエットが加わり、ついに登場する。見た瞬間、僕は思った。やっぱり、この人を嫌いになることは出来ないなと。

一曲目「ハロー・グッドバイ」、二曲目「ジェット」、三曲目「オール・マイ・ラヴィング」と、最初から必殺のチューンで飛ばす。MCの日本語も今迄のように「オス」や「コニチハ」や「トキヨー」のような単語ではなくて「ミンナ、元気カイ」などというようにちゃんと言葉になっている。

ニュー・アルバムの『ドライヴィング・レイン』の曲は、早めに三曲続けて片づけてしまう。バックのスクリーンには、ポールの英語のMCが日本語に訳されて出てくる。う〜ん、やはり長嶋なのだろうな。つまり、ステージに出て来たら、徹底的にエンターテイナーなのである。違和感があるのは、短い髪だけだ。山崎は、赤いTシャツを不思議がっていた。

十曲目からアコースティックになって、十一曲演奏される。いわば、第二部か。アメリカ・ツアーとはちょっと選曲が異なっていて、なんとなく期待がふくらんでくる。そうだ、ここは日本なのだ。ここでもハイライトは、なんといっても「ヒア・トゥデイ」と「サムシング」だろう。出来れば、バンドで聴きたかったような気もしたのだけど。

そして、二十一曲目の「バンド・オン・ザ・ラン」からがいわば第三部で、定番大会になる。「バック・イン・ザ・USSR」、「メイビー・アイム・アメイズド」とき

ズ・リーヴィング・ホーム」になったから、期待はより大きくなった。
て、アメリカではやった「C・ムーン」が消えて、「レット・エム・イン」、「シー

そして、「キャント・バイ・ミー・ラヴ」が終わって「死ぬのは奴らだ」のイント
ロが始まったとき、僕は山崎に「やったぞ、『フリーダム』飛ばしたぞ！」と怒鳴っ
た。これでいい、これでいいのだ！「ヘイ・ジュード」も、僕はフローズン・ジャ
ップだから、いいことにしてしまおう。ラ〜ララ、ラララ〜ラ。

この「ヘイ・ジュード」が終わったのが、九時五十五分。その後、二回のアンコー
ルで五曲あったから、終了は十時半前ぐらいだっただろうか。〝プレ・ショー〟も入
れると三時間、コンサートだけだと二時間半。全二十五曲。

前回前々回と比べたら、それに勝っていたとはいえない。バンドはキーボードのウ
ィックス以外は二十代なわけで、ワイルドでラフである。アンサンブルが崩れたとこ
ろが、なかったわけではない。それに引っ張られて、ポールが乱れたところも、なか
ったわけではない。

しかし、これが現在のポールが望んでいるサウンドだということは、明白である。
前回前々回のようにキャリアのあるミュージシャンで、安定させようと思ってはいな
いのだ。若いミュージシャンと、新しいどこかへ行こうとしているのである。六十歳

だというのに。

全二十五曲中十一曲もアコースティックがあって、もちろんバラッドもたくさんあったのに、今思い出すのは、ヘフナーかレスポールを持ってロックンロールするポールである。六十歳だというのに。ファンとしては、諦めるしかないだろう。この天然のポール・マッカートニーと、いっしょに行くしかないだろう。

（「ロッキング・オン」2003年1月号）

一九七〇年がリアルになった

ビートルズ「レット・イット・ビー…ネイキッド」

ビートルズの『アビイ・ロード』はイギリスでは一九六九年九月二十六日にリリースされて、日本では約一か月後の十月二十一日に発売されている。それまではビートルズのレコードは発表とほとんど同時に聴いていたのだけど、これだけはそうではなかった。早くても十一月を過ぎてからであって、ひょっとしたら一九七〇年になってからだったかも知れない。なんかあまりよく覚えていないわけで、つまりじっくりとレコードを聴く余裕がなかったのである。

一九六九年十月、僕は高校三年生で退学になった。文化祭で学校側の挑発に乗せられて、ぶつかってしまったのだ。翌年の七〇年安保に向けて、世の中は騒然としていた。しかし、僕達が考えていたのは、ずっとずっと小さなことだった。文化祭を生徒が自主的に行なうことと、生徒会を作ることだった。だから、二学期が始まってから

は、毎日仲間で集まってその相談をしていた。どこから嗅ぎつけたのか、学校側も手先の運動部員を使って脅しをかけてきたりした。それでも、なんとか自主的な文化祭は成功したのだけど、前記のように、最終日にぶつかってしまったのである。

そして、退学ということになった。ともかく高校だけは卒業しなさいという父親の意見に従って夜間高校に入ったのは、やはりうしろめたかったからだろう。当然他のクラス・メイトは昼間は働いているわけで、僕はそうではなかった。だから、夜間高校も、うしろめたかった。なかには、すでに結婚していて子供もいて、車で通って来る三十代の人などもいた。今ふうにいうと、居場所がなかったことになる。

翌一九七〇年一月、父親が亡くなった。たしか、死因は糖尿病昏睡だったと思う。倒れてから一週間も経たないうちに、死んでしまった。数か月前の僕の退学騒動が影響しなかったとは、言い切れないだろう。勉強もしないで働きもしないでいるわけには、いかなくなった。それまでは大学を受けようとかイギリスへ行こうとか漠然と思っていたのだけど、それどころではなくなったのである。

もはや家には経済的な余裕はないというのは、よく分かっていた。少なくとも自分の食い扶持ぐらいは、自分でなんとかしなければならなかった。家から自転車で行ける距離の海苔の会社が冬期だけのアルバイトを募集していたので、そこで働くことに

した。この頃には、『アビイ・ロード』はもう確実に聴いていたはずである。
夜間高校の日直のとき、日誌に「ヒア・カムズ・ザ・サン」の"It's been a long cold lonely winter"を書いたら、教師に"It's been a long, cold and lonely winter"と直されたのを覚えているからだ。春になって、夜間高校を卒業して、冬期のアルバイトも終わって、銀座の広告代理店の使いっ走りをすることにした。
そうやって働いてお金を貯えて、大学へ行こうとかイギリスへ行こうとか考えていたのだ。そんなことは無理だということは、三か月も経たないうちに分かった。最初のバンドを結成したのは、この頃だった。もう、それしか考えられなかった。自分はジム・モリソンだなどと、とんでもない思い違いもしていた。十八歳だったんだ。
その広告代理店のすぐ近くに、日本楽器があった。つまりヤマハであって、当時はヤマハが一番輸入盤が揃っていて一番入荷が早かった。だから、ほとんど毎日、昼休みはヤマハに行って、レコードをチェックしていた。買うのは毎月二十五日の給料日で、LP一枚だけだったと思う。なにしろアルバイト一か月の給料が一万円前後というときで、日本盤が二千円輸入盤が三千円ぐらいである。そう考えると、レコードやCDは高いのだか安いのだか分からなくなってしまう。
そして、ある日、その銀座のヤマハで、僕はイギリス盤の『レット・イット・ビ

ー』を発見した。あの写真集つきの、豪華版である。イギリスでのリリースは一九七〇年五月八日で日本は六月五日だから、おそらく五月中頃のことだったのだろう。異様に高くて、五千円ぐらいはしたと思う。

当然毎日見に行ったのだけど、その価格のせいか『レット・イット・ビー』はいつもあった。僕が買ったのは、どう考えても五月二十五日だろう。それだけ意気込んで買ったのに、それほど感激はしなかった。その時点でこのアルバムの成立状況をすべて把握していたわけではないはずで、単純に『アビイ・ロード』と比べるとそれほどとは思えなかったのだろう。

映画の『レット・イット・ビー』は、八月に日本で公開された。このスバル座の前売記念チケットを、僕は今でも持っている。値段は三百八十五円という中途半端なので、これは『アリスのレストラン』といっしょで二枚で七百七十円ということになる。ちなみに、僕は『ヘルプ!』のニュー東宝の記念チケットも持っていて、こちらは三百円である。

何故か、この映画を見るのに、僕は自転車で行っている。自宅のある大森から銀座の広告代理店まで自転車で行って、受付の顔見知りのお姉さんに「自転車、置いといてもいい?」と訊いて、「いいわよ、自家用車ね」かなんか言われたのを覚えている。

CamScannerでスキャン

それから、有楽町のスバル座まで、歩いて行った。しかし、これは、不可解である。

会社がやっていたということは、僕も映画などは見に行けないはずである。となるというと、絶対に初日に見ようと思って、休みにさせてもらったのだろうか。休みにさせてもらったとはいっても、わざわざ会社に自転車を置きに行くだろうか。銀座八丁目から有楽町までは、かなり距離がある。分からない。三十年以上も前のことである。

映画は悲しかった。また、スバル座から会社まで歩いて、受付のお姉さんにお礼を言って、自転車に乗って家まで帰った。途中、浜松町か田町あたりで、涙が出てきた。ビートルズは終わったのである。

それ以来、『レット・イット・ビー』には、いい印象がなかった。『ビートルズがやって来る』は、三百回以上は見ていると思う。『ヘルプ！』は、百五十回ぐらいだろう。しかし、『レット・イット・ビー』は、五十回ぐらいしか見てはいないはずだ。

その後、成立状況が分かってきて、フィル・スペクターが手を加えたのも、どうしても気になってしまう。それで、リプロデュースされる前の、シングル盤の「ゲット・バック」と「ドント・レット・ミー・ダウン」と「レット・イット・ビー」の三曲だけしか認めないことに決めた。

レコードからCDになったときも、『レット・イット・ビー』だけは買わなかった。前記の三曲は、『パスト・マスターズ　ヴォリューム2』や『ザ・ビートルズ1967～1970』で聴くことが出来るから、それでいいことにした。

さて、僕は外国に行くと、必ずビートルズ関係のCDを買うことにしている。それが、自分自身のお土産なのだ。だから、ポール・マッカートニーのシングル「マイ・ブレイヴ・フェイス」を買う。ニュー・ディスクがリリースされた直後は、当然それはパリで、『アンソロジー　2』はロンドンで、やはりポールのシングル「ノー・アザー・ベイビー」はニュー・ヨークで買っている。

そういうものがないときは、なんとなく買ってはいなかったものを買う。ジョン・レノンの『ミルク・アンド・ハニー』はニュー・ヨークで、イギリス盤の『ビートルズ・フォー・セール』は何故かパリで、『ビートルズがやって来る』のビデオはアトランタで買っている。

ところが、二〇〇一年にロンドンに行ったときは、ニュー・ディスクもなかったし、他に欲しいものもなかった。で、HMVやヴァージンをうろうろしていたら、『レット・イット・ビー』がバーゲンで十ポンドで売っていた（もちろん、九ポンド九十八とか、そういった値段である）。

それで、もうこれでいいかなと思って、『レット・イット・ビー』のＣＤを買った。これが、帰って来て聴いてみたら良くて、びっくりしてしまった。ＣＤで聴くのは初めてだから、すると「トゥー・オブ・アス」から「ゲット・バック」まで通して聴くのは二十年ぶりぐらいのことになる。だから、新鮮だったのかも知れない。ともかく、一曲一曲がとてもよく出来ている。フィル・スペクターのことなど、もうどうでもよくなってしまった。

ポール自身は否定しているのだけど、「トゥー・オブ・アス」と「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」は明らかにジョンに向かって歌っている。そうでなければ、サビの歌詞がああいうふうになるわけがない。「ディグ・ア・ポニー」や「ワン・アフター・９０９」や「アイヴ・ガット・ア・フィーリング」は見事なロックンロールで、ジョンのヴォーカルは実に生き生きとしている。「アクロス・ザ・ユニヴァース」も、『イマジン』以後のジョンを思わせるように仕上がっている。

それからしばらくは、毎日『レット・イット・ビー』を聴いていた。ふと思い出して、ビデオの棚を探してみたら、ほこりまみれになった『レット・イット・ビー』が奥のほうから出てきたので、これも見てみた。すると、いろいろなことを思い出した。

やはり、五十回は見ていたのである。

最初のポールのピアノが好きだったことを、思い出した。ルーフトップ・ライヴの「ドント・レット・ミー・ダウン」で、ジョンのバックが青い空だけになるところがあったのも思い出した。アップルでレコーディングすることになって、車から出て来たジョージがとんでもなくかっこ良かったことも思い出した。リンゴはずっとうんざりした顔をしていて、それでもポールの子供と遊んでやるということも思い出した。

余計なことではあるのだけど、当時ギターでコピーしていて、シングルの「ゲット・バック」と「レット・イット・ビー」の間奏が基本的にほとんど同じものだということも、思い出してしまった。一九六九年、高校を退学になったとき、僕はイギリスへ行こうと思ったのではなくて、ビートルズのところへ行こうと考えていたのも思い出した。

リリースから三十年の時間が経って、初めて『レット・イット・ビー』が僕にとってリアルなものになったのだ。一九六九年一九七〇年、あの十代の終わり、いろいろなことがあった時間が、初めてリアルなものになったのかも知れない。

そして、『レット・イット・ビー…ネイキッド』である。まず、このアルバムの制作なのだけど、ヨーコも言っているように、すでに去年から始まっていたようだ。一

月にオランダで見つかったテープというのは、映画の録音テープだという。それは、このCDとは関係のないものらしい。

当然、音はとても良くなっている。ともかくヴォーカルが前に出て来ていて、一曲の輪郭が実にはっきりとなっている。かつての『レット・イット・ビー』に入っていたジャム・セッションやお喋りは、すべてなくなっている。つまり、映画のサウンドトラックではなくて、十一曲の普通のアルバムになっているのである。

資料によると、明らかな別ヴァージョンは「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」と「ドント・レット・ミー・ダウン」だけということになっている。これは、聴けばはっきり分かる（そういえば、当時の『ビートルズ・マンスリー』に、『ドント・レット・ミー・ダウン』はシングルとは別ヴァージョンを入れると書いてあったような気がする）。

「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」はオーケストラやコーラスが入ってはいないもので、つまり『アンソロジー』に入っていたものと同じアレンジになっている。「ドント・レット・ミー・ダウン」はジョンのヴォーカルが強調されていて、シングルよりもずっとレアである。

「ゲット・バック」、「ディグ・ア・ポニー」、「フォー・ユー・ブルー」、「アイ・ミ

ー・マイン」は、ほとんど何も変わってはいないようにも思える。「ゲット・バック」は一度ブレイクしたところで、終わっている。

「アクロス・ザ・ユニヴァース」は、はっきりとリミックスされている。これもオーケストラなどがカットされてシタールやキーボードが強調されていて、まったく違ったように聞こえる。つまり、この曲は、一回のレコーディングで、三つのヴァージョンが作られたということになる。

「レット・イット・ビー」は、間奏のギターのフレーズがまったく異なったものになっている。「トゥー・オブ・アス」、「アイヴ・ガット・ア・フィーリング」、「ワン・アフター・909」は少し変わっているところもあるように聞こえるのだけど、はっきりとはしない。

全体的にいうと、前記のように、サウンドトラックではなくて、一枚のアルバムという感じが強い。『ネイキッド』ということで、「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」はポールが思っていたようになっていて、「ドント・レット・ミー・ダウン」は当時の構想どおりになったのかも知れない。「アクロス・ザ・ユニヴァース」がリミックスされているのも、よく分かる。しかし、「レット・イット・ビー」の別ギターは、ちょっととまどった。

エンディングがカットされた「ゲット・バック」、当初の構想なのだろう別ヴァージョンの「ドント・レット・ミー・ダウン」、間奏のギターが変わった「レット・イット・ビー」。この三曲はすでにシングル盤で完成していたのだから、そのままでも良かったのではないかという気もする。

ヨーコも言っているように、これからもビートルズのリミックスはどんどん作られるようだ。それでは、次は何が作られるのかといったら、ちょっと読めない。『ハリウッド・ボウル』だろうか。実をいうと、僕はブートレッグでハリウッド・ボウルの全公演を聴いていて、使える曲はあと数曲しかなかったので、これはちょっと難しいと思われる。もうひとつ考えられるのは、モノラル・ミックスしかない初期の四枚を、ステレオ・ミックスにすることである。シングルでも何曲かあるから、それも加えてステレオ・ミックス・シリーズというのも楽しそうである。

ともかく、今回の『レット・イット・ビー…ネイキッド』は、ちょっととまどうところもあるのだけど、一枚のアルバムとして出来上がっている。『レット・イット・ビー』がリアルになったばかりの僕も、この二十一世紀ヴァージョンを聴いていこうと思っている。

（「ロッキング・オン」２００３年12月号）

おわりに

あの『アンソロジー』は、最初『ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード』というタイトルだった。ビートルズの歴史を追うという内容に、正にぴったりの題名だった。こういうふうにぴったりしてしまうのが、ビートルズの不思議なところだ。他のバンドでは、ちょっとありえないだろう。これを意識的にやっていたのか、無意識にやっていたのか。判然としないところが、面白い。

ラスト・アルバムのラスト・ソングを、「ジ・エンド」にしてしまう。たしかに『アビイ・ロード』が最後になるだろうということは四人ともうすうす感じていたのだろうけれど、あとでポールは「本当に解散するとは、思ってもいなかった」と言っている。こうなるというと、分からなくなってくる。この不思議なところが、面白いところなのかも知れない。

そうでありながら、基本的にビートルズは未完成を特徴としたグループだった。というよりも、完成するとわざとぶち壊してしまう。『アビイ・ロード』にしても、「ジ・エンド」で終わっていればパーフェクトなのに、「ハー・マジェスティー」を入れて、わざとバランスを崩している。『サージェント・ペッパーズ』も同じことであって、「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のあとにあのわけの分からない〝インナー・グルーヴ〟を入れてしまう。

こういう感覚は、いったいどこからきていたのだろうか。不思議であって、面白い。

一九九一年から二〇〇三年までの、十三年間。これも、「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」だった。大雑把にいうと、九〇年代前半は、ポール、ジョージ、リンゴのステージへのカムバックということになる。これが大成功して、それまで見向きもしなかった輩が、いつものことなのだけど、手の平を返したのを、僕は忘れない。

九〇年代後半は、『アンソロジー』に代表されるように、ビートルズの大総括だろう。このとてつもなく巨大なピラミッドの謎が、解明され始めた。そして、現在までの二〇〇〇年代は、『イエロー・サブマリン・ソングトラック』や『レット・イッ

ト』のように、二十一世紀の新しいビートルズの再構築であ
ピラミッドの中の、パンドラの函が開けられた。

しかし、悲しい出来事もあって、ジョージが亡くなってしまった。ジョンとは違う意味で、ともかくジョージにはいてもらいたかった。

それでも、ビートルズは眠らない。文中、四十一歳の僕が〝五十歳になっても、ポールのニュー・アルバムを聴く〟と書いていて、現在、五十二歳の僕は〝七十歳になっても、ビートルズのニュー・アルバムを聴く〟ことが出来るような気がしている。

こういう本は何冊も作っているのだけど、このようにビートルズだけというのは初めてで、とまどうところもあって、かなり時間がかかってしまった。そういうわけで、この本も「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」になった。

なんてったって、編集の宮嵜広司は、始めたときは「ロッキング・オン」の編集長で、現在は「カット」の編集長だ。装幀の三浦巌も、「ロッキング・オン」の社員だったのだけれど、現在では独立して自分のオフィスを持っている。このふたりがいなければこの本は作れなかったということは、いうまでもないだろう。おふたりに感謝する。

ともかく、ビートルズは眠らない。一九六四年に初めて聴いてから、今年で三十九年になる。この時間は、死ぬまで続くだろう。ビートルズというのは、生きて行くということなのだから。

二〇〇三年秋

松村雄策

［解説］ビートルズから考える、ということ。

米田郷之

松村雄策は、小学六年だった一九六四年に日本で初めて出されたビートルズのレコードに夢中になり、その夏に観た映画『ビートルズがやって来る　ヤァ！ヤァ！ヤァ！』（当時のタイトル。現在は『ハード・デイズ・ナイト』）で本人曰く「すべては始まった」という人である。その二年後のビートルズ来日公演を武道館で観、後に渋谷陽一らと「ロッキング・オン」誌を創刊、音楽評論を書く一方でミュージシャンとしてアルバムも発表し、小説も書いた。音楽ファンの根強い支持と信頼を得て――愛読者である筆者にとっては、音楽に関して人間味あふれる文章を書き、真っ当なことを言う数少ない一人ということになる。

> 本書の親本は二〇〇三年に刊行された。彼が一九九一年から二〇〇三年の間にビートルズのみについて書いた文章で構成されており、一九九〇年のポール・マッカートニー初来日に始まり二〇〇三年ポール三度目の来日に触れ、『レット・イット・ビー…ネイキッド』に関する文章で終わっている。

あとがきに「ビートルズだけ、というのは（著書のこと・引用者注／以下同）初めて」とあるが、その収録原稿数四十四本！　ビートルズについてこんなに書いた松村もだが、書かせたビートルズもすごい。

――と、ただただ驚いていてはいけない。本書を読む際に、この時期――というのを見逃してはならないのだ。単なる十四年前の本ではない。

これは、伝説として語られるビートルズというバンドが、（特に解散後に生まれた後追い世代にとっての）ある意味リアルな存在として再度出現し、新しいファンを獲得していった時期と重なる。松村に言わせると「九〇年代前半はポール、ジョージ、リンゴのステージへのカムバック」、「九〇年代後半はビートルズの大総括」「二〇〇〇年代は……二十一世紀の新しいビートルズの再構築」となる。

具体的に書く。

『赤盤』『青盤』のCD化、新しいアルバム『ザ・ビートルズ・ライヴ!!　アット・ザ・BBC』発売、アーカイヴ『アンソロジー』1〜3と並行して、誰もが想像して

いなかったなんと新曲（！）「フリー・アズ・ア・バード」「リアル・ラヴ」が発表され、『ザ・ビートルズ　1』――十五年後の二〇一五年のジョージ・マーティンの息子＝ジャイルズ・マーティンが手がけた最新ミックスでお持ちの方も多いだろう――も出て、さらに、本来の形に戻したという『レット・イット・ビー…ネイキッド』も発表されているのだ。ふー、慌ただしいことこの上ないが、すでに解散したバンドがこれだけ世の中を動かしているのも驚異というしかない。

すなわち、新しい二〇〇〇年代に向けてのビートルズのあり方が準備され、その結果音も変わり（リミックス）、構成も変えたものが出された――そういう、〝今のビートルズ〟の位置・あり方・捉え方が再構築、再認識されていく転換期に、松村は、実際に経験した一九六〇年代と新しいファンに新しい形で姿を現した二〇〇〇年前後を繋ぎつつ、しっかりとかつゆるやかにかつての時代を活写し、新しい時代（現在そして未来）に彼らを聴くことの意味を提示しているのである。だからまったく色褪せない内容になっている。

例えば、こう――新しい時代の作品の本質をあっさりと突いていく。

『ビートルズ　1』は「赤盤青盤二枚組二枚セットの合計四枚を買うほどではないけれど、一枚のベストなら買いたいという人のためのアルバム」。「フリー・アズ・ア・

バード」は「ビートルズではなくて、ジョン・レノンとポール・マッカートニーとジョージ・ハリソンとリンゴ・スターだった」。『アンソロジー』は「重要な資料」で『イエロー・サブマリン～ソングトラック～』は「二十一世紀の（若い）ビートルズ・ファンのためのもの」で「ここで考えなければならないことは、ビートルズをリミックスしてもいいということになったということである。……リミックスをしてさまざまなコンピレーション・アルバムを作ることが出来るということを意味するのである」――後年、この通りになっていったことは証明ずみである。

　それはかりではない、現在進行形ではなくなったグループにも思いを馳せながら、「ビートルズは未完成を特徴としたグループだった」（鋭い！）とし、「一九六六年のビートルズにはジョージの居場所はなかったのではないだろうか」「たったの数年で、これだけ顔が変化してしまう……それが、ジョン・レノンなのである」「（ビートルズが活動した）たったの八年間で人生を規定されてしまうというのも、ひどい話である」「彼等はネクタイをしめてスーツを着なければ、ステージには立てなかったのだ。逆に、世の中と折り合いをつけるのに、苦労していたのかも知れない」――音を音のみ語るのではなく、常にちらちらとそれを演奏する人間ビートルズ（と対峙する松村）が顔をのぞかせているのがわかるだろうか。

実際の時間は、ビートルズは解散していても、ジョン以外の三人は健在であった。それぞれがソロとなる。解散後のメンバーの行く末を目にせざるを得なかったのが、ビートルズの時代からのファンである松村にとって、幸せなのか不幸なのかはわからない。追い続けてしまうのがファンなんだ、と松村は言う(と思う)が、時を戻せるものである。そして、時間は戻らない。これが現実なのだ。

しかし、実際の時間の流れとメンバーの年齢を重ね合わせる視点がいくつかあるが、問題は、何も見えはしない。ジョンもポールもジョージもリンゴも、世界と同じように歳を重ねたのだ、ということさえなければ、なんの意味もない。という納得があるのである。要するに、松村の立っている地点を。

それだけに、彼の評論が、ビートルズが、時を経ても常に風通しよく読めるのは、そこに立っているからだ——生きている自分と、人間としての彼らをいつも、いつの時代も描いているからである。

しかしそのため、こういうことになる——。

だって、あの時代に若くして死んで伝説になった奴よりも、六〇年代七〇年

代八〇年代そして九〇年代と苦しみながら生き抜いてきて、白髪の中年になっている人のほうがずっと魅力的である」「死んでしまったジョンよりも、ポールやジョージ(書かれた当時は健在)やリンゴのほうがずっと苦しいかも知れない。……彼等は生きていかなければならない……〝元・偉大なビートルズ〟というのが、ついてまわるのである」

人間・ビートルズに近づけば近づくほど、メンバーの苦悩するこういう一面も目にせざるをえなくなるのだ。先ほどの、幸か不幸かわからない、というのはそういう意味だ。

しかし、小林信彦と「ビートルズ論争」を繰り広げた彼、無邪気に「ビートルズ世代」と自称する同世代の人間を「六〇年代のビートルズ・ファンは、明らかに少数派で、明らかに異端者だったのだ。その中を、僕達は闘いながら、ビートルズを聴いてきたのだ。それを、今になって、『ビートルズは大好きだ』などと言ってもらいたくはない。君の青春には、どこにもビートルズはいないはずじゃないか」と正しく追及する彼、「ビートルズは、何をやったっていいんだと言った」「高校を退学になって、雑誌を作って、レコードを作って、こういう原稿を書いている。ビートルズを聴いていなかったら、まったく違った人生だっただろう」と語る彼――にとって、ビートル

[illegible]

[illegible]の[illegible]側には

[illegible]メッセージが[illegible]っていた。

[illegible]

[illegible]

[illegible]のだった。

[illegible]

[illegible]

CamScannerでスキャン